

العدد الثاني عشر

كانون ا (ديسمبر) ١٩٦١

السنة التاسعة

No. 12 - Dec. 1961

9ème année

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب. ٤١٢٣٠ - تلفون ٢٣٢٨٣٢ - بيروت

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH - LIBAN - B.P. 4123

Tel. 232832

رئيس التحرير

والمدبر المسؤول

الدكتور سويل إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRISS

## وثيقة بطولة...

بقلم جان كو

ان في فرنسا اكثر من ٤٠٠ الف جزائري . وبالطبع، كنا حتى الان نعرف وجودكم . نحن الفرنسيين ، ونحن الامور كانت جارية بحيث كنا نراكم من غير ان نراكم . كنتم فرضيات بشر ، فرضيات جماعات . فقد كنا نعرف مثلاً انكم كنتم « تعيشون » على بعد خمسة دقائق من ساحه « الايوا » وجاده « الشانليزيه » ، في ضاحيه « نانثير » مثلاً . ولكنكم تعيشون في مناطق محددة تماماً ، في بيوت من تنك نستطيع ان نخط حولها على الخارطة خطاً احمر حاسماً . وبالأجمال ، كنتم تقريباً محتملين ، وكنا جميعاً مستعدين ان ننسى وجودكم . كنا نعرف طبعاً انه كان بين شرطتنا وبينكم امور للتصفية والشرح ، وكان على شرطتنا بلا شك ان يقتلوا بعضاً منكم ، ولكن ذلك لم يكن يزعجنا الى حد بعيد . فقد كنتم تقتلون بعض رجال شرطتنا . وكان هذا مؤسفاً دون شك ، والذنب في ذلك ذنب تلك الحرب الجزائرية الملعونة التي لا تنتهي . وقد كنا نكتفي بأرسال تنهدة على موت شرطي رب عائلة ، ثم نتكلم عن شيء آخر ، ونذهب الى السينما .

وفجأة ، رايناكم تغشون اللعبة . فاذاً بكم تأتون لازعاجنا ، من غير انذار . تأتون ألوا ، عشرات ألوف ، وتظهرون في شوارعنا ، فنكتشفكم . انكم تأتون بلا أسلحة ، وانتم ترتدون ثيابكم المسكينة ، ثياب يوم الاحد، وتهتفون بشعارات في احيائنا الجميلة . فما العمل ؟ لقد كنتم تفسدون الامن ، وكنا مضطرين ان نطلق عليكم شرطتنا التي « أعنتت » بكم كما تستحقون . ولقد كنا مدعورين ، أو ثائرين ، ولكن اذا كنتم عاقلين ففهمتم الدرس ، فنحن لا نطلب اكثر من أن ننسى ظهوركم بسرعة . سوف نقول انه لم يحدث شيء واننا لم نر الا شبحاً مريعاً :

لو كنتم افريقيين شماليين ، اؤكد لكم انكم سترتدون الخرق البالية ، وستجرجرون اقدامكم ، وستكون لكم تلك المشية التي تشبه مشية البط ، وتلك العين المفحمة والنظرة الهاربة ؛ وسوف تتحدثون فيما بينكم وانتم تعطسون ، وتهزون اكتافكم ، وتبسطون ايديكم علامة العجز أو الانكار ؛ وستكون لكم ذقون طويلة قد تحلقونها بالة لحم الحديد ؛ وسوف تحشون امعاءكم بالبطاطا والفاصولياء وخبز الشعير ، ولن تأكلوا ابداً قطع البفتيك مع المقلبات والسلطة . وسوف تركمون انفسكم ستة أشخاص في غرفة صغيرة ، وتعيشون في بيوت التنك ؛ ولن تتعلموا القراءة والكتابة ، بل ستظلون عاجزين عن فهم اوراق الضرائب التي تأتيكم ، فتسرعون الى الباعة وحراس المباني ليشرحوا لكم واجباتكم . وسيصاب اكثركم بالسل ، وستظلون مزروعين على ارسفة شوارعكم ، بالقرب من اكواخكم أو مقاهيكم ، تناقشون في قصصكم وحكاياتكم ، حكايات « الجرذان » الصغيرة ؛ وسوف تبثون الذعر في نفوس نساءنا ، وتفضون عيونكم بدل ان تتأملوا سيقانهم ، اجل ، ولو كنتم جزائريين لكنتم تحاربون ، فيما وراء البحار ، وتقتالون هنا رجال شرطتنا . وتأتون اخيراً من احيائكم لتظاهروا في شوارعنا .

لو كنتم جزائريين لفهمتم قول السيد « بابون » مدير البوليس الفرنسي : ان كل شرطي يقتل من شرطتنا، سيقتل

عشرة جزائريين بدلا منه .

وقول السيد فراي وزير داخليتنا : « سوف نحافظ على الامن بأي ثمن ، وسنحق بلا هوادة جميع المحاولات التي ترمي الى اشاعة الفوضى »

وانتم من انتم ، يا « قبضة من المشاغبيين والقتلة التابعين لجبهة التحرير » ؟! ماذا تفعلون في فرنسا ؟ ماذا تريدون ؟ ومن انتم ؟

في الشهر الماضي دخلت الثورة الجزائرية الباسلة عامها الثامن ، وهي اشد ما تكون ايمانا بنفسها وبالحرية التي تقاتل من اجلها . وقد تظاهر الشعب الجزائري ، في الجزائر وفي فرنسا ، تحية لهذه الثورة . وتظاهر معه عدد من الاحرار الفرنسيين ، بعد فترة من الازهاب عاشها الجزائريون في فرنسا . و « والآداب » تحيي من جديد الشعب العربي العظيم في الجزائر ، وتقدم للقراء ترجمة لهذا المقال الذي كتبه المفكر الفرنسي الحر جان كو في الشهر الماضي من مجلة « اكسبريس » وهو وثيقة جديدة عن بطولة شعبنا الجزائري الباسل .

هو شيخ تلك الحرب الجزائرية التي لا تنتهي ، يبرز في  
مرسما لحظة ..

✱

ويتفق اني فرنسي ، واني اكتب للفرنسيين ، وقد  
حدث اني اردت ، لحسابي الخاص ، ان ارى واعرف ، وان  
اسمع واصفي . وهانذا اليوم احمل حصادي ، هانذا ايرا  
اخرج من عالم لا يمكن الارتياح به . ففي هذه الايام لم ار  
الا وجوها هجرتها البسمة، وغيوبا متورمه ، وظهورا مزرفه  
من ضربات اغقاب البنادق ، ولم اسمع الاحكايات كانت  
تعود فيها الكلمات نفسها كانها لازمات . هجمات مفاجئة،  
ضرب ، تعذيب ، اختفاء ، قتل . وانا اكتب هذه الاسطر  
مع هذه الوجوه التي تمر تحت ناظري ، وبهذه الكلمات  
التي تملأ رأسي فتضرب فيه دقاتها . حسنا . يكفي هذا،  
ولنتكلم عن الجزائريين العرب .

كان الصبي يشعل اعواد الثقاب لنتمكن من الصعود  
الى الطوابق . وحين وصلت ، اجلسوني وقدموا لي عصير  
البرتقال وبعض الحلويات . وبعد ذلك ، كان لابد من  
الكلام . واعتذرت الام التي كانت في السرير ، وكانت في  
الخادية ، والخمسين من عمرها ، مع انها لم تكن تستطيع  
الحراك « بسبب ظهرها الذي كان ازرق كله » . ولكنني  
كنت ارى وجهها البنفسجي والاسود وعينها اليسرى المتورمه  
كانها بيضة .

قال الطبيب ان عيني في حالة متعبة ، واني سافقد  
بصري ، من هذه الجهة .

وصمت الابن . ونظر الاب الى زوجته ، وقالت لي  
انها ذهبت تتظاهر « لانهم كانوا يبالفون في قتلنا ، وكان  
علينا ان نبقى في بيوتنا الان كالجرذان . » وكانت تسير  
مع ابنتها واحد ولديها حين سوب رجل الشرطة النار عليهم .

لقد وضع مسدسه على ابنتي ...  
فتدخلت هي ، فاذا بشرطي اخر يقذف بها ارضا ، ثم  
يصفعها ويضربها بقبضة يده ويركلها بقدمه وينهال عليها  
بهرواته . ثم رموا بها مع ابنتها في احدى سيارات  
الشرطة .

... وهناك ، لوى رجال الشرطة ذراعي ... انظر .  
وكان يصيح بي : « ايتها القدرة ! سوف نقتلك ، سوف  
نسحب روحك كالارنب ! قولي « الجزائر الفرنسية ! » ايتها  
القدرة ! » وقال لي اشيء لا استطيع ان ارددها . وعند  
ذاك ، صرخت : « لتعش الجزائر المستقلة ! ليعش اخوتي ! »

## فتاة في المدينة ..

مجموعة اقصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

وقلت للشرطي : « تستطيع ان تقتلني اذا اردت ، ولكنني لن  
اقول شيئا آخر ! »

وقذفوا بها في مفوضية شرطة « قال دوغراس » .  
وتلقت ابنتها ، تحت نظرها وسمعتها ، سلسلة من الركلات  
في بطنها . وفي الليل ، رموا بها الى الرصيف ، فطالبت  
بابنتها ، ورفع الشرطة هراواتهم ، وراحت تترنح وتجرح  
نفسها وهي تتساءل كيف استطاعت ان تعود الى بيتها .

... وابنتك ؟  
... لم تعد . مضت ثلاثة ايام ولم تعد .  
وغدا ، ستتظاهر « اخواتها » مرة اخرى .  
... ولن استطيع ان اشاركهن في المظاهرة ، لانني  
لا استطيع ان امشي .

ولقد نال جميع افراد الاسرة نصيبهم من الهراوات :  
الاب ، والابن البكر ، وابناء العم . واما الصهر ، فكان قد  
نقل حديثا الى معسكر في الجزائر ، بعد ان اعتقل بضعة  
اشهر في معسكر « لارزاك » . وكان الابن الاصغر في  
الرابعة عشرة ، وكانت له عينان كبيرتان مندهشتان ابدا ،  
وكان يتحدث الفرنسية بلا لكمة .

... لقد ارتمت امي علي حين سمعت طلقات الرشاشات  
ثم اضعتها . ونقل في سيارة الشرطة ، وكانت طرقات  
الهراوة تنهال على كتفيه . انظر ...

... كنا الفين او ثلاثة الاف في ذلك المكان . وظللت  
ثلاثة ايام ، وكنا ننام على الارض العارية . وكان الجنود هم  
الذين يعطوننا الطعام .

... في اي شيء ؟  
... في اليوم الاول ، اعطونا اياه بلا وعاء .  
وكور يديه ، كما يفعل احدنا اذا اراد ان يشرب من  
نبع .

... وسألني الشرطة لماذا جئت ، فاجبت بان اخوانا  
لي قد قذفوا في نهر السين . ففضلوا الا يستمعوا الي  
بعد ، وضعوني ثلاث مرات ...

... وكان خداه متورمين ، كما لو انه كان مصابا بوجع  
الاضراس . وكان اسمه « مجيد » وعمره ١٤ سنة .  
واخبرني الاب محمد ان العائلة كلها قد جاءت الى فرنسا  
عام ١٩٤٧ ، وكان قبل ذلك موظفا صغيرا . في الجزائر .

... كان المفروض في عام ٤٧ ان اصبح ذا حق مكتسب  
كزملائي الاوروبيين . وكان ذلك هو القانون . فقد بلغت  
السن القانونية وقضيت الوقت اللازم . وحدث قبل شهر  
من اكتسابي هذا الحق ان طردت انا وجميع المسلمين الآخرين  
الذين كانوا في مثل وضعي ، فأصبحت بلا عمل ، وبلا  
شهادات ، فقررت ان اجيء الى فرنسا . وهكذا . ومنذ  
ذلك الحين تحولت فرنسا الى جزائر .

وقد نجح الابن الاكبر في ان يلتحق في فرنسا  
بالمدسة وهو في السادسة عشرة . وكان في المساء يقرأ  
ويعمل ، وهو اليوم موظف في مكتب . وهو يتكلم الفرنسية  
بطلاقة ، وبصوت هاديء . وقد ذهب هو ايضا يتظاهر مع  
« اخوانه » ، واعتقل هو ايضا . وقد رأى اما تحمل طفلها  
على ظهرها « على الطريقة العربية » ، فأقبل رجال الشرطة  
ينزعون طفلها عن ظهرها ، فسقط ارضا ، وصاحت المرأة ؟  
وفي الزحام ، انفصلت عن ابنها ، عندما اقبلت موجة اخرى  
من الشرطة فداست على ابنها . وفي دار الشرطة ، ضربوها  
ضربا شديدا . وقد سمع شرطيا يدخل وهو يلهث ويقول  
لزملائه :

... لقد مات ستة حتى الان .



دبرانتية ، فنادق واكوخ الدائرتين الثالثة عشرة والثامنة عشرة ... وتعرفت على جلول في احد المقاهي . وكان اخوه قد اختفى منذ ثلاثة اشهر . وكان زوج اخته ، وهو اب لثلاثة اطفال ، قد اوقف منذ خمسة عشر يوما على مدخل احدى محطات المترو وارسل مخفورا الى سجن فانسين .

ومن يهتم بالاولاد ؟  
- انا . والاخوان يعطون بعض المال كل شهر .  
ودخل الى المقهى بعض العمال :  
- اننا نصل من العمل في الساعة السابعة والنصف . وفي الثامنة يبدأ منع التجول بالنسبة للجزائريين . وكيف تريدنا ان نشترى الخبز والكاك ؟ الا نأكل ؟ اتريدنا ان نظل في اكواخنا ؟

وهكذا قاموا بالمظاهرات .  
- لنا اخ تحطم رأسه ، فتناول منديلا لف به جراحه وظل معنا ، واستمر يهتف : « اطلقوا سراح بن بلا ! الجزائر جزائرية ! » فتبعه جميع الاخوان يهتفون . ولم تكن معنا مدى ولا حجارة ولا هراوات . بل ان بعض الاخوان كانوا قد فتشونا ليتأكدوا من اننا لا نحمل شيئا ...

وتابع شاب هزيل ذو خدين شاحبين وشعر رمادي :  
- تغيبت عن المكان الذي اعمل فيه ثلاث مرات خلال يومين ، واوقفت مع ثلاثة من زملائي ، فقال لنا صاحب العمل : « ماهذا ؟ ان ذلك لا يلائمني ! لماذا تلاحقكم الشرطة ! اذهبوا ، فانتم مصروفون من العمل .  
اتراهم سيتظاهرون ايضا ؟ نعم ، اذا تقرر القيام بمظاهرات جديدة . لماذا ؟ لانهم يلاحقونهم ويضربونهم

والتفت الي الشاب يقول :

- تعلم ياسيدي ان وضعنا يزداد سوءا عاما بعد عام : اعتقالات ، ضرب ، شتم ... انهم يوقفونك بلا سبب ، ويضربونك ، ثم يتركونك بلا شرح وهم يندرونك بالموت والتعذيب والاغراق في المرة القادمة . وتسال : « ماذا فعلت ؟ » فيجيبونك : « في المرة القادمة سنحتفل بك احتفالا لائقا » . اسمع ياسيدي ، كان لي مثلا صديق ... كان اسمه عوجي ، وكان رساما ، في الثالثة والعشرين . وتابع يقول :

- لم يكن متاخلا من متاخلي جبهة التحرير . ولو كان كذلك ، لما اخفيت عنك الحقيقة . لان ذلك شرف نبير ، وليس عارا .

- هل كان مؤيدا ؟

- طبعاً ، مثلنا جميعاً .

واوقف عوجي يوما في غارة قام بها الشرطة ، فضربوه واناموه على شظايا الزجاج ، ثم اطلقوه ليعتقلوه مرة اخرى : « آه ! لقد سبق ان اعتقلت ، اليس كذلك ؟ » ثم اخضعوه ثانية للتعذيب قبل ان يطلقوه . وبعد ستة اشهر ، غارة جديدة .

- وكان لابد من ان يقولوا له ، وهم يراجعون قضيتهم : « لقد اعتقلت مرتين ايها القدر ! » وبعد ثلاثة ايام من توقيفه هذه المرة ، جاءت الشرطة تخبر سكان البناية التي ينزل فيها انه قد عثر عليه ميتا ، وان جثته موجودة في براد الجثث . فاذا كان ثمة من يريد ان يتعرف عليها فليتفضل . وهكذا تجري الامور ياسيدي : تحدث غارة على الحي ، فيقبض عليك الشرطة ، وياخذونك ثم يطلقونك ليتهموك في المرة الثانية بانه سبق ان اعتقلت ، وتكون هذه حجة للقتل !

والذي روى قصة عوجي هو شاب استطاع ان ينجو بعد ان قذف في نهر السين مع اثني عشر من زملائه . ولكنه كان يحسن السباحة ، ويستطيع بعد ان يحرك ذراعيه رغم ما لحقه من ضرب وتعذيب . اما عوجي ، فكان لا يحسن السباحة ، ففرق حين دفع الى السين وكان مرهقا من شدة التعذيب .

- اننا لم نعد نطبق ياسيدي . لقد فقدنا الصبر في الجزائر ، ولكننا تلقى الجحيم في فرنسا . وقد تظاهروا لاننا لم نعد نطبق صبورا .

- وهل ستتظاهرون ايضا ؟

- نعم ، وعلى نحو اوسع .

- ولكنهم سيقتلونكم ؟

- اسمع ياسيدي ! ستقوم هناك بمظاهرات اخرى . ونحن نعلم انهم سيضربوننا ، وسنذهب ، نعلم انهم سيعذبوننا وسنذهب ؟ نعلم انهم سيقتلوننا ، وسنذهب .

قال ذلك كله بصوت رقيق جدا . ولم يكن حملاق العين ، ولم يكن فكاه شبيها بفك المتعصين . واضاف امام امه التي كانت تستمع اليه مضطجعة وتنظر اليه :

- سنذهب جميعا للتظاهر كلما طلب منا ذلك . وانا شخصا ، اذا لقيت ... الف من اخواني في السجون فساذهب للتظاهر وحدي . واذا قتلوني ، يكونون قد قتلوني !

وسألني الاب : - وانت ، مارايك في هذا كله ؟

فالتفت الابن الاكبر الى ابيه وقال : - لا تطرح عليه اسئلة يا ابي .

شارع شارتر ، شارع دولاغوت دور ، شارع شاتو

## شعر

### من منشورات دار الاداب

قراءة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجبوسي
عينك مهرجان	شفيق معاوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

### دار الاداب

بيروت - ص.ب. ٤١٢٣

وتصميم ومثل مشتركة ، مواد لانجد منها شيئا في فرنسا ،  
الا من جهة « نانثير » وبيوت التنك البائسة . ان هؤلاء  
المتخلفين متوزعون في فرنسا في ست ولايات : وسط  
باريس ، وضاحية باريس ، والوسط والالب ، والجنوب ،  
والشرق ، والشمال .

وفي داخل هذه الولايات يشكلون خلاياهم . ففي  
القاعدة تقوم الخلية التي تتألف من اربعة رجال بالاضافة  
الى رئيس ؟ ثم الفرقة : اربع خلايا بالاضافة الى رئيس .  
ثم المنطقة : اربع قسّمات بالاضافة الى رئيس ؟ ثم المقاطعة :  
اربع مناطق بالاضافة الى رئيس . ثم . . ثم الولاية ،  
ثم رؤساء الولايات ، ثم الحكومة المؤقتة للجمهورية  
الجزائرية التي تتفاوض معها حكومتنا وفق الفصول  
والقصور ! اما عدد « المناضلين » الاصحاح فيبلغ ١٤٠ الف  
مناضل ، باعتراف جبهة التحرير الوطني واعتراف شرطتنا  
معا . . . وكل مناضل او ملتحق او مؤيد لا يعرف الا رئيسه  
المباشر ، ولا يقدم حسابا الا له . وللمنظمة شرطتها وجهاز  
امنيتها وتربيتها وجبايتها وجهازها الصحي والاجتماعي  
وجهاز مساعدة اسر المعتقلين « او الموتى » وخدماتها  
النقابية والطلائية الخ . . وفي السجون والمعسكرات ، تنظم  
مدارس المعتقلين التي تهتم بالتربية والمراقبة .

وكل هذا يفسر لماذا تريق شرطتنا ، منذ اعوام ،  
دماءها عثا في هذا العمل الميثولوجي : قطع رؤوس  
اخطبوط ماتلبث ان تثبت اقوى واصلب . فما ان توقف  
« اخا » مسؤولا ، على اي مستوى كان ، حتى يحل محله  
« اخ » آخر . كما في المسرح : لكل بطل بديله ، والمسرحية  
تستمر .

وقد قال لهم « الأخوان » يوما ان يتظاهروا ، فنهض  
شعب الاطياف هذا ، ومشى لمقابلة الشرطة المسلحة ، وهو  
لا يحمل مدية حتى ولا ابرة . وقد اشترك بشير بمظاهرتين  
وهو يستعد للاشتراك في مظاهرة ثالثة بالرغم من ان جراحه  
تمنعه من العمل لمدة ثمانية ايام ، ومن ان امراته قد وضعت  
امس .

اما عباس . .

— فقد وضعوني في قبو من اقبية مفوضية شرطية  
كليشي ، مع مئتين او ثلاثمئة محشورين كالسردين . وكان  
الطقس حارا ، فصبوا علينا الماء من انبوب واغرقوا القبو .  
ولم نستطع ان ننام في الماء ، فظلنا واقفين طوال الليل .  
فكم تريدونهم الا يصبحوا مجانين ، والا يتظاهروا ؟  
انهم يعملون ثمانى ساعات او تسعا في اليوم . وفي المساء  
والليل ، يأتي « اخوان » ، ليعلموهم القراءة والتحدث  
بالفرنسية . انهم يعملون ويتعلمون ويقبلون الاضطهاد  
بالمهمات ، ويجدون مع ذلك وقتا للتظاهر . قد تقولون انهم  
قتلة ، الم يقتلوا في عشرة اشهر ستة وعشرين شرطيا ؟  
— انت حر في الا تصدق ان هؤلاء الذين قتلوا ، لم  
يقتلوا بالمصادفة . . وانما كانوا من اولئك الذين لم ينبج  
اي جزائري من ضرورهم . اننا لم نقتلهم الا بعد ان ثبتنا  
منهم ومن ملاحهم وتذكرنا عدد الذين قتلوا على ايديهم من  
اخواننا . .

ورأيت كثيرا من الناس في احياء الجزائريين ، وسمعت  
كثيرا منهم ، وكان دليلي يريد ان يريني اكثر ، ويسمعني  
اكثر ، ولكنني اكتفيت ورجوته ان يتركني لاخلو الى ضميري  
وقلمي .

جان كو

ترجمة قلم التحرير

طوال الوقت ، ولانهم يوقظونهم في الليل ، فيدخل رجال  
الشرطة ، ويبحثون ويقلبون الدنيا راسا على عقب ، بينما  
يقفون هم الى الجدران ، مرفوعي الايدي ، ملتصقين بالجدار  
متركمين على السطوح ، يستمعون وينظرون الى العاصفة  
تجتاح غرفهم البائسة . وغالبا ما يؤخذ احدهم . لماذا ؟  
بلا سبب . لانه كان نائما ببنطلونه ، وهذه علامة لاتدحض  
على انه كان يستعد للفرار ، لا على انه كان يشعر بالبرد .  
ولانه قال بان هذه الاربعين الف فرنك هي اجرتهم ، وليس  
مالا جمعه من الاخوان لمساعدة المعوزين ، ولان هذا الوق  
قد خفق اجفانه ! ولانه قال « اخواننا » وهو يتحدث عن  
رفاقه ، وهذه علامة انضوائه الى « طغمة جبهة التحرير  
الوطني » !

ويجب ان نعترف ، وان يعترف البوليس الفرنسي ،  
باننا اذا اردنا ان نتخلص في فرنسا من « طغمة جبهة  
التحرير الوطني » فليست امامنا الا وسيلة واحدة : هي  
ان نسجن ٤٠٠ الف جزائري في معسكرات الاعتقال . ففي  
ذلك اليوم يستطيع السيد بابون ان ينام قريح العين ! ولكن  
وقاحة هؤلاء تكمن في انهم قرروا ان ينظموا انفسهم ! وقد  
نظموا انفسهم وبصورة ممتازة ! بالرغم من الفارات والتعذيب  
والشتم والاعتقالات . . ولو كنت شرطيا لضعفت معنوياتي  
ازاء هذا كله !

اجل ، ايها الباريسيون ، هؤلاء الالوف من لاسبي  
الخرق ، من البشر المتخلفين الدون ، من اشباه الرجال : ومن  
الجرذان والمعزى الخ . . الذين رايتموهم يتظاهرون ،  
منظمون اشد التنظيم : منظمون خيرا من اي حزب من  
احزابكم المحترمة ، وخيرا من شرطتكم وخيرا من جيشكم .  
ان المادة التي يجبلون منها كئلتهم هي افضل مادة : السم

قريبا يصدر

## الثوره والجماهير

■ محاولة لدراسة اسس التفكير الثوري  
في الوطن العربي واسباب اخطائه وانحرافاته  
واقتراح اسس لانطلاقة جديدة

■ اسباب النكسة في سوريا ، وكيف يكون  
النضال بعد الان في سبيل الوحدة العربية  
الشاملة وتحقيق المجتمع العربي الاشتراكي

تأليف

ناجي علوش



# الأدب الروائي المغربي المكتوب باللغة الفرنسية

بقلم مولود معمري  
ترجمة محمد برادة

الذين يعيشون من حولي » .  
ان هذا الشعور الغامض بنقص مزدوج ، هو الذي يكون أصل الأدب المغربي ، بل ويحدد أيضا خطوته العامة . وبهذه المناسبة فقد وضع سؤال لمعرفة ما اذا كانت هناك مدرسة ادبية لكتاب شمال افريقيا ، وجوابي على هذا السؤال هو ان هذه المدرسة غير موجودة بمعناها الدقيق الذي يفترض الاتفاق على هدف معين ، ووضع مذهب ادبي تصاحبه مناقشات لاختيار شكل محدد للتعبير . الا انه من الواضح ان جميع الروايات وحتى المسرحيات التي كتبها ادباء المغرب خلال العشر السنوات الماضية ، تتسم بخصائص مشتركة ، لدرجة ان كثيرا من النقاد درسوا هذا الانتاج ككل ، وكان امتدادهم او انتقادهم يوجه له ككل ايضا . ورغم ان هذا الامتزاج كان اساسه علاقات شكلية محضة مثل العلاقات الموجودة بين الاسماء ، والملابس والعادات ، فان له ما يبرره ، اذ انه يركز على اسباب اعماق ما يظهر لنا . ويكفي ان نلقي نظرة خاطفة على جميع الروايات لنكتشف المشابهات ، ولنكتشف اكثر من ذلك الجو العائلي الذي يعتبر الوحدة الاساسية في هذه الروايات . من اجل ذلك فان محاولة دراسة الادب المغربي المعاصر في مجموعه دون الدخول في التحليلات المفصلة لعمل بعضه ، او كاتب بمفرده ، تعتبر محاولة مشروعة لها ما يبررها .

على اننا لا ننكر وجود اختلافات في المزاج ، والتكوين ، والعمر ، والاسلوب واحيانا في الطبقة الاجتماعية ، غير اننا اذا ما اخترنا حوادث هذه الروايات وجردناها من شكلها الفني فسنجد انها واحدة ، وانها - رغم تباينها في تفاصيل الحدث - تكون وحدة في الدلالة النهائية التي تقصد اليها .

والدلالة المشتركة للروايات المغربية هي تجسيم المظهر الخاص لاصطدام الحضارة التقليدية بالحضارة الحديثة في افريقيا الشمالية . وهذا الموضوع يتخذ اشكالا مختلفة : ويعبر عنه في اساليب متباينة وفقا لافاق الكاتب ، واذا كان صحيحا ان الاسلوب هو الرجل ، وانه يتلون تبعاً للعصر والبلاد والجماعة البشرية التي يوجد فيها ، فاننا عندما نحلل هذا الانتاج نجده متطابقا في معانيه .

لذلك فان مشكلة الالتزام التي طرحت في الغرب واثارت مناقشات طويلة ، تعتبر بالنسبة لنا مشكلة مزيفة ، لانها محولة منذ البداية . ليس الالتزام عندنا مبدأ للعمل يعتنق بعد تفكير ، او نظرية مرتبطة بنسق من القيم . ان الكتابة من اجل الكتابة ذاتها ، تعتبر ترفاً موروثاً عن الثقافة القديمة التي قيل كل شيء فيها مما يجعل المرء يحس انه جاء متأخرا ، وان ليس باستطاعته ان يضيف شيئا جديدا . اما بالنسبة للادب المغربي فان الكتابة معناها ان يعبر عن ذات نفسه ، وان يقول شيئا . او بعبارة ادق ، ان يعبر عما

عندما نشر احمد الصغريوي سنة ١٩٤٩ قصته الاولى التي كانت اول قصة مغربية ، وصفها بعض النقاد بعبارتهم التقليدية قائلين انها حدث سعيد . وعندما اخرج ناشر محلي بالجزائر سنة ١٩٥٠ « ابن الفقير » اول قصة لمولود فرعون ، لم يلاحظ ظهورها سوى عدد قليل ، الا انه ابتداء من سنة ١٩٥٢ اخرجت دور النشر الباريسية تباعا - خلال بضعة اشهر - ثلاث قصص مغربية هي : « البيت الكبير » لمحمد ديب والطبعة الثانية « لابن الفقير » ، و« التل المنسي » لمولود المعمري . فاعتقد البعض ان ذلك كان مهيا ، واتفقا عليه من قبل ، مع ان شيئا من ذلك لم يحدث . وذهب بعض النقاد الى ان صدور تلك القصص لا يبدو ان يكون حدثا عارضا وقشة اشتعلت لتتطفئ ، دون ان يتولد عنها مستقبل للادب المغربي .

غير ان تلك القصص كانت في واقع الامر ، نقطة انطلاق لحركة قابلة للنماء لا تزال تعيش وتنتج الى يومنا هذا ، بدليل ان آخر قصة لمالك حداد ظهرت منذ اشهر تحت عنوان : « رصيف الورود لم يعد يجب » و« جمال » لهنري كريا وقد صدرت منذ شهور . وخلال العشر السنوات الماضية نشرت اعمال ادبية متنوعة لادباء مغاربة يتضاعف عددهم يوما بعد يوم ، امثال : كاتب ياسين ، ادريس الشرايبي ، البير ميمي ، آسيا جبار ، هنري كريا ، وغيرهم .

واذا كانت هذه الحركة التي ولدت سنة ١٩٥٢ قد استطاعت الصمود والبقاء على عكس بعض التنبؤات ، واستطاعت ان تتطور بدلا من ان تذبل لتتلاشى ، فان ذلك يرجع الى انها كانت تسد ثغرة مزدوجة وتستجيب لحاجة ملحة .

الثغرة الاولى التي استجابت لها هذه الحركة تتعلق بالادب التقليدي . ذلك ان الثقافة المغربية ظلت بعد ابن خلدون - اديب المغرب الكبير - سجيئة الجذب الناتج عن تكرار الانواع الادبية التقليدية مثل الشعر والشريعة ، والفقه والاخبار . وهذه الانواع الادبية أصبحت مع تقدم الايام تنعزل عن الحياة الحقيقية العميقة للشعب المغربي ، وغدت وسيلة تسلية موقوفة على صفوة ضيقة من المجتمع لا تهتم كثيرا بانعاش الاشكال الادبية المحنطة الهرمة ، وارجاع الحياة اليها .

واود الآن التحدث عن الثغرة الثانية المتعلقة بالادب اللغات الحديثة التي جعلنا التاريخ نتصل بها .

وقد عانينا جميعا من غيبتنا عن الاداب ، مما جعل بعض كتابنا يعتبرون مساهمتهم الادبية - في بعض اجزائها - صادرة عن الرغبة في سد هذا النقص . يقول مولود فرعون في هذا الصدد :

« لقد كان الشيء الاساسي بالنسبة لي هو ان اجد في انتاج كتاب افريقيا رجلا يشبهون لحما ودما اولئك



هو ، اذ ليس باستطاعته أن يكون كاتباً مزيفاً . . . الا ان تعبير الكاتب المغربي عن وجوده ، يجعله في موقف مطابق لموقف الكاتب الملنزم . ونحن نعتبر أن الهروب من الحقيقة معناه الغاء وجودنا ، لذلك فإن الالتزام عندنا لم يأت نتيجة لاختيار نوقش من قبل ، بل هو شرط ملازم لوجودنا . وهكذا فإن تطور الرواية المغربية خلال العشر سنوات الاخيرة كان معانقاً لتطور التاريخ المغربي .

ان ظاهرة اساسية مثل تجابه حضارتين - التي تعتبر في نفس الوقت هزة اجتماعية - تشكل تجربة حقيقية للابعد الانسانية . انها تتجاوز بكثير الوقائع المتنوعة او الحدث التاريخي الخاص بشعب من الشعوب ، او بعصر معين . وقد أوحى هذه الهزة الاجتماعية في مفهومها الذي حددناه بأننا قد يختلف في تقويمه الادبي ، ولكنني اعتقد انه لا يمكن أن نجادل في قيمته الانسانية .

ان التجربة - وان كانت ثقافية - تشتمل على مراحل متباعدة - تقدم ، تقهقر ، دوران في نفس المكان ، فترات للحمل ، فترات مرض حاد ، فترات ضائعة . ومتى نزعنا عن هذه المراحل غشاء الملابس الخاصة اكتست طابع الضرورة التي لا محيد عنها . ان هذه المراحل تتعاقب وفقاً للمنطق القوي الذي هو بعينه منطق وضعية الانسان المغربي . . . لدرجة ان احدى هذه الروايات وهي « الماضي البسيط » يمكن تقسيمها الى خمسة اجزاء تشبه المراحل الخمس للتجربة الكيميائية :

( ١ ) العناصر الاساسية .

( ٢ ) فترة التحول .

( ٣ ) النشاط .

( ٤ ) المحلل .

( ٥ ) عناصر التركيب .

ونجد رواية « تمثال الملح » تكون تطورا يكاد يكون هندسياً يمتد من الفصل الاول الذي يحمل عنوان « الطريق المسدود » الى الفصل الاخير المعنون بـ « الذهب » مع الرموز التي تحتوي عليها بقية الفصول .

ان التجربة الموحدة لهذه الروايات تمر مثل تاريخنا في ثلاث مراحل : مرحلة التصادم ، ومرحلة البحث عن التوازن ، واخيراً تأكيد نظام جديد ، وهذه المرحلة الثالثة ما تزال في طور المخاض .

وبين الوعي بالفرق الوجود بين عالم قديم هش - وان كان عزيزاً على النفس - الا انه غير مناسب لشروط الكفاح ، وبعد عقبة اكثر منه حافزاً ، وبين عالم جديد ، قاس ، مرفوض في معظم الاحيان ، ولكنه دائماً يجلب نفوذ النجاح . . . بين هذين العالمين ، هناك رحلة طويلة اشبه ما تكون بالطريق الكثيرة التعاريج منها بالطريق المعبدة الزهرة ، وهذه المراحل الثلاث هي التي سنخصص لها دراستنا الآتية :

ان الروايات الاولى لمعظم هؤلاء الكتاب تكون الطور الاول . انها تحكي العمالية التي عن طريقها يندمج المغربي الشاب مراهقته الاولى في العالم . وهذه التجربة - في حد ذاتها - صعبة ، ويزيد في تعقيدتها ان الامر هنا يتطلب اعطاء طريقتين . ونمطين من الحياة ، وهو ما يستحيل القيام به . ان نقطة الانطلاق ونقطة النهاية متشابهة في جميع هذه الروايات : في البداية الاصطدام ، وفي الختام القطيعة مع التقاليد . والرحلة التي تفصل بينهما جد متغيرة . وهذا هو المجال الذي تظهر فيه شخصية الكاتب . والمرحلة الاولى هي دائماً تصوير للصدمة الناجمة عن الاحساس بمغايرة لا يمكن محوها . ونجد ذلك واضحاً في رواية

« الارض والدم » (١) من خلال الصدمة التي يتلقاها العامل الجزائري عند وصوله الى باريس : « بمجرد وصوله الى محطة ليون ، وجد نفسه ضائعاً في ضجيج مرتفع ، في جحيم من الصخب الهدار . . . وجد نفسه ضائعاً وسط حشود متحركة لشعب يستيقظ . يا له من عالم ! أطفال ورجال ونساء يظهر أنهم جميعاً متعجلون يقصدون الى هدف محدد ، يتحتم الوصول اليه في اقرب وقت . . . اما هو فلم يفهم شيئاً . كان قد تملكه خوف غريزي ، وتولدت في نفسه رغبة قوية في الفرار » .

ونجد هذا الشعور أيضاً مصوراً في رواية « البيت الكبير » عندما يطالب العلم من عمر الصغير ان يتحدث عن الحياة العائلية الى جوار المدفأة ، وعن « نويل » وعن اشياء اخرى لا توجد في عالمه . ان الاختلافات الخارجية هي اول ما يلتقطه أبطال الروايات المغربية مثل لون العيون أو الشعر والملبس وطريقة التحدث . ثم يأتي شعور غامض بالمغايرة يكون ذا طابع عام . لا شيء يؤدي بنفس الطريقة التي تؤديه بها . ومعنى ذلك انه ليس هناك شيء مشترك بينه وبينهم . لنستمع الى بطل رواية « نوم العادل » وهو يقول :

« لقد ظلت الدروس التي كنت اتبعها بأذني زناً طويلاً مجرد تعاويد ميتة لقبيلة أجنبية ، كنت تأتها في عالم عدائي أو لا مبال » .

وفي الاخير وجد بطل الرواية المغربية ان اسمه الذي هو أكثر شيء يخص شخصه ، لم يسلم من التحريف . فإذا كان عالمه الكبير العزيز على نفسه قد اخذ ينهار ويضمحل فلا أقل من ان تبقى له نقطة ارتكاز ، وأن يبقى له يقين اخير هو وجوده الخاص . . . الا ان هذا الوجود الخاص حام حوله الشك ، ونوقش ورفض ، لانه لا يشبه في اسمه الاسماء الاخرى . . . والتمرد شكل آخر لنفي الذات . انه موضوع رواية « الماضي البسيط » ، يقول ادريس فردي بطل هذه الرواية « كان ديني هو التمرد » وفي مكان آخر يخاطب جميع الرجال الذين كانوا في نظره يمثلون التعاليم القديمة قائلاً : « اني اكرهكم » . كما ان السكين التي يمسك بها ليطن أحد الآباء الذي كان يعتبره تجسيدا للتقاليد ، تعتبر رمزا لرد فعل عنيف .

وهناك شكل آخر لنفي الذات رغم المظهر الذي يتخذه ، وهو ما أسميه بالتحنيط . فقد يخيل لنا لأول وهلة ان وصف الحياة القديمة بأوانها الزاهية ، يعتبر على العكس دليلاً على الارتباط العاطفي . . . ولكن يكفي أن ندقق النظر لنتبين ان هذه الروايات ترفض ذلك العالم في الوقت الذي تتظاهر انها تتغنى بجماله . وهذا الموقف يتجلى بوضوح اكثر في انتاج الصفيروي . قد توحى النظرة الاولى في رواياته بأنها تكذب للفكرة التي رسمناها ، لأن الصفيروي لا يرفض التقاليد العتيقة بدافع الاحتقار أو التمرد ، بل يرسمها في تعاطف بين ، ويقتصر عليها ويجعل شخصيات رواياته سجيناً في محيطها ، كأن لم يحدث شيء من حولها ليغير سير الحياة القديمة . لذلك فإن البطل عند الصفيروي يعيش في تواصل تام مع الاشياء . لنصت اليه وهو يخاطب مدينته : « فاس كم اريد ان اضمك الى صدري بأزقتك في مختلف ساعات النهار ، ولباليك الفضية . . . اضمك لاحس بدقات قلبك تنساب فوق قلبي ، مثلما تحتضني امي لتنسيني تعاسي وشقايتي . فاس لباليك في رمضان . . . ليالي رمضان مدينتي المسحورة ،



مهما يحدث فسأظل وفياً للذكراك ، اني اريد ان اسبح عبر العالم ، ولكنني اتطلع كل سنة الى موعده ، واحضر للقيك محموما مثل عاشق ولهان » (٢) .

هنالك شيء أكثر مما تقدم ، وهو أن شخصياته تظل وفية للحكمة القديمة التي تسيّر - في نظرهم - العالم ، والتي تعتبر مبادئها مخالفة تماما لطرق التفكير الجديد . إن الحياة الجديدة تحددها مصطلحات مثل : الكفاح ، والصدمة ، والتنافس ، والقلق ، بينما تقوم الحكمة القديمة على التوازن ، والتوفيق بين الاضداد في نظام علوي : « ان الأرض تدور ، افهموا ما أقصد اليه .. والحياة تسيّر وفقا ليقاع معين .. وعندما تبلغ التوازن التام يعيش الخلق من جديد في حالة امتلاء ، ويتذوقون السعادة الحققة .. وعندئذ تصبح الاعمال الصعبة سهلة ، وكل فرد يؤدي مهمته لا كواجب أو ضرورة ، بل لمجرد ان يشارك في مسرة الحياة » (٣) .

فالاحاد القلق المستمر الذي نجده في الروايات الاولى يقابله الايمان المطمئن الحيوي عند شخصيات الصفيروي :

« ايها الاله ، انني من بين اولئك الذين انعمت عليهم ، لانك وهبت لي الايمان .. ان كلامك ينعش ويواسي ، وان قولك ينير لي ظلمات الغيب » .

فبينما يرفض بطل البير ميمي كل شيء ، يقبل بطل الصفيروي كل شيء في سرور :

« لقد وجدنا ما شيدناه اجدادنا بسيطا طبيعيا ، منسجما ، تام الحكمة . ان الايام كان لها معنى » .

الا اننا اذ امعنا النظر فان هذا الاحساس بالموافقة الذي توحى به روايات الصفيروي سرعان ما يتلاشى ، نظرا لعاملين : أولا ، عقدة الروايات نفسها ، فان فلسفة الحياة التي تتظاهر رواية « سبعة العنبر » بنشرها تأتي النهاية لتحطمتها كلية . فاحمد الصوفي الذي ادرك الحقيقة كان يتهاى لتبليغها الى الآخرين مثلما بلغت له .. وكان يعلمها في فصل الشتاء ، ولكنه في فصل الربيع ظل ينتظر مجيء تلامذته دون جدوى :

« انتظرت طويلا فلم يحضر احد . كانت روجي تشبه صحراء قاحلة ، واخذ القلق يمسك بتلابيبي » وهكذا انهار عالم داخل نفسه ، وانهار هذا العالم ايضا بانهاره .

والعامل الثاني الذي يكذب شعور الموافقة في هذه الروايات ، هو المغزى الأخير في رواية الصفيروي الثانية . ففيها نجد شعلة داخلية متفجرة تحرق كل صفحات الرواية الاولى .. نجد فيها نغمة شعرية تفيض بالحنين لكن من غير اوهام . ان مواقف شخصيات « صندوق العجائب » Boite à merveilles ، هي نفسها مواقف ابطل روايات : ديب ، وفرعون ، وميمي ، والشرابي .

فاذا وصلنا الى نهاية هذه الرحلة الاولى ، وجدنا ان بطل الرواية المغربية يتخذ موقف الرفض ، رفض كل القيم والتقاليد بما فيها الدين . تقول احدي شخصيات محمد ديب : « لقد اصبحتم جميعا أقوى من ان تؤمنوا بالله ، ولم يعد يكفي ان تؤمنوا لتحسوا ان ارواحكم في اطمئنان » واخذ بطل الرواية المغربية يذهب الى ابعد من هذا ليبحث عن تفسير ايدولوجي لوضعته ، فأصبح بموضع ذاته في نظام عالم يصنعه هو ، منطلقا من معطياته الخاصة . فاعتبر الاشياء العرضية مصيرا ملازما ، واسباب ضعفه

٢٢ . احمد الصفيروي - Le chapelet d'ambre ص ٢١٢ .

٢٣ . المصدر السابق ص ١١١ .

قدرا ، مقلدا من قبله لا فكاك منه .. وبذلك خلق فلسفة يائسة ونوعا من النهيية . وهذا الجو الفكر هو الذي يوضح لنا الرتبة المأساوية لنهاية هذه الروايات التي تنتهي دائما بفكره الرحيل . فبطل « تمثال الملح » يبحر الى الأرجنتين ، و « مناش » يغادر تلاتينسا فيما بعد ، وادريس فردي يسافر الى فرنسا ، واحمد يعطي سبخته ويرحل . قلم يعد امام الانسان المغربي من حل سوى ان يرفض مرة أخرى الحضارة الاوربية مثلما رفض عالمه القديم المشلول الفعالية ، لانه تبين ان عالم الآخرين ، كاذب ، اناني . فنجد « الكسندر مورديك » الذي طالما تمنى ان يتخلى عن يهوديته ليصبح بورجوازيا اوربيا صغيرا ، مثل اصدقائه في المدرسة ، نجده يصيح « لرأغدو غريبا ، انني ارفض الغرب » ونجد احدا ابطل « سيات العادل » الذي كان يحارب الجيوش الهتلرية ظانا انه بذلك يدافع عن القيم الانسانية السامية ، يعمد الى حرق الكتب التي كانت تجسد ثقافة كاذبة في نظره ، بعد ان اتضحت له الحقائق .

وبعد ان رفض بطل الروايات المغربية عالما يرفضه بدوره ، عاد ليعيش بين مواطنيه ، وقد تأكد من ان خلاصه لن يكون الا معهم . ومن هنا تأتي أهمية الالتزام السياسي في بعض هذه الروايات وبخاصة في اتجاهات الحركة الوطنية او الشيوعية .

لقد كانت عودة البطل المغربي جد سهلة ، اذ كانت هناك اشياء كثيرة اثبتت له ان انفصاله عن مجتمعه لم يكن انفضالا كليا كما تمناه ، وان قوات غامضة ، ونداءات بعيدة ، ما تزال تنبعث في أعماقه وتغمر كيانه بعدما ظن انه خنقها الى الابد .

واكثر ما تجلت له قوة هذه الروابط التي تشده الى عالمه القديم ، في الموسيقى ، باعتبارها الفن الذي يستطيع أن يحرك أعماق مشاعرنا .

فقد شعر الكسندر مورديك بطل « تمثال الملح » فجأة خلال احدي الحفلات الساهرة بمشاعره تهتز لالحن كان يعلم انها بربرية :

« بعد خمسة عشر عاما من الثقافة الغربية ، وبعد عشر سنوات من الرفض الواعي لافريقيا ، لعله أصبح من المحتتم علي ان اسلم بهذه البدئية ، وهو ان الآلات الوترية الافريقية العتيقة تهز كياني أكثر من الموسيقى الغربية .. آه ، انني بربري . ولا شفاء لي من ذلك » (٤) .

وأكثر دلالة مما تقدم ، وضع ملك حداد نفسه . فرغم انه تلقى تعليما غريبا صرفا ، فقد حضر ذات يوم حفلة أقيمت في قرية ابويه ، فأحس بالدموع تترقرق في ماقيه عندما تسربت هذه الموسيقى الحزينة الى نفسه ، كان يظن انه أصبح في مأمن من تأثيرها .

غير أن هذه العودة لم تكن طبيعية ونهائية ، اذ لم يكن بوسع بطل الروايات المغربية العائس ، ان يستأنف حياته العادية كما كان من قبل . لان تغييرات بعيدة الغور حصلت في نفسه ، فصيرته شخصا آخر لا يمكن ان ينسجم مع بقية مواطنيه مثلما كان . لنستمع الى بطل « تمثال الملح » يتحدث عن هذه الحالة : (٥)

« لقد قضي الامر هذه المرة ، ولم يعد هناك شيء يحجب عني حقيقة ذاتي .. فقد تمت القطيعة بيني وبين والذي ، وأصبحت أخجل منهما .. ونسذت قيم بيثني لانها أمست قيما متجاوزة ، ورفضت الطموح والبورجوازيين

٤ ( ) البير ميمي La statue de sel ص ١٤٠ .

٥ ( ) البير ميمي La statue de sel ص ٢٧٤ .

صدر حديثا

# الحزن العميق

وهو الجزء الثالث والاخير من رواية

دروب الحرة

بقلم

جان بول سارتر

نقلا عن الفرنسية

الكتور سيبيل ديس

وفي هذا الجزء نرى ابطال الرواية يدخلون مرحلة جديدة في تطورهم الانساني ، فيصبحون اقرب الى اليجابية وتتجلى في تصرفاتهم الرابطة العميقة التي تشد الحرة الى المسؤولية .

منشورات  
دار الاداب

لأنهم غير عادلين ، ولأنهم مائعون ... وتمت القطيعة بيني وبين المدينة لأنها ما تزال تعيش في العصور الشرقية الوسطى ، ولأنها لا تحبني .. ورفضت الغرب لأنه كاذب وأنااني . وفي كل حين ينهار جزء من ذاتي مما جعلني أفكر بالموت ومغادرة العالم نهائيا . أن فكرة الموت لم تكن قط أليفة لي . مثلما هي عليه الآن ، كأنها قرار ناضج اتخذته بعد تفكير طويل » .

وتساءل إحدى شخصيات محمد ديب :

« هل سينتهي بهم المطاف من كثرة التلمس ، الى الثور على مخرج ؟ وسأل نفسه : « يجب أن اتحرك . ولكن الى أين ؟ » .

وفي روايات المرحلة الثانية نجد ايضا وحدة في الموضوع مثلما وجدناها في روايات المرحلة الاولى . وهذه المجموعة الثانية أهم من الاولى ، لان مضمونها اعمق . فالأولى تمثل تمردا داخليا ، في حين أن النوع الثاني يمثل تمردا خارجيا ضد عقبة كأداء تتمثل في انعدام الوسائل المادية لتحقيق الذات ، واعطاء الحرية دلالتها . لذلك فإن تجربة ابطال الروايات المغربية في هذه الفترة تتخذ طابعا شموليا لتلتقي مع التاريخ الانساني في عناصره المشتركة . ففي روايات المرحلة الاولى تمت القطيعة بين شخصياتها وبين قبائلها .. وفي روايات المرحلة الثانية نجد تلك الشخصيات تندمج مع الخصائص العامة للتاريخ البشري . وواضح أن التحرر الاولى ، كان مرحلة ضرورية مهمة للمرحلة التالية . ومن ثم يصبح أمرا طبيعيا أن يكتب كل قصصي مغربي روايتين تعبران عن هاتين المرحلتين .

مهما يكن ، فإن هذه الشخصيات أصبحت مندمجة في المصير الانساني ، وأصبحت مشاكلها هي ذات المشاكل التي تواجه الناس في كل الاصقاع .. وأصبح العالم يهتم بالحلول التي تقدمها الروايات المغربية لأشخاصها . وهنا نصل الى المرحلة الثالثة ، مرحلة تقديم الحلول والاثباتات . ومن الصعب تحديد خطوط هذه المرحلة لأنها حديثة العهد ، وما تزال فصولها تمر تحت أنظارنا ، وأحسن الروايات التي تمثل هذه الفترة هي التي استوحيت من الثورة الجزائرية . هذه الثورة التي خلقت جيلا من القصصيين والشعراء ، أمثال : كاتب ياسين ، مالك حداد ، هنري كريا ، سيناك ... الذين حاولوا أن يقدموا في انتاجهم حولا للمشاكل التي أثارها الكتاب السابقون في المرحلة الاولى .

فقد كانت الروايات التي كتبت منذ خمس أو ست سنوات تنتهي بتساؤلات ، رغم الالتزامات السياسية أو الذاتية لأبطالها . ولكنه كان واضحا أن المشروع لا يمكن أن يقف عند ذلك الحد ، وأن كل مشكلة تتطلب حلا . فبعد الروايات التي عكست الحياة كما هي وصورت دوافع الرفض ، جاءت روايات المرحلة الثالثة لتبحث عن نظام جديد ، عناصره مستمدة من الواقع المعاش . وإذا كانت الحلول المقدمة في هذه الروايات غير تامة ونهائية ، فلأن الاحداث التاريخية لم تتم بعد . وما تزال نحيها .. الا أنه من المؤكد أن الحلول التي سندعو لها روايات هذه المرحلة ستهم جميع الناس . ولا عجب في ذلك ، لان الفكر المغربي الذي عاش فوق ضفاف البحر الأبيض المتوسط ، وشهد ازدهار حضارات متعددة ، لن يعجز عن ايجاد حلول للمشاكل التي تضعها « المادة » في طريقه .

ترجمة محمدا برادة

الرباط



# مكتبيونك والدم الحار...

## بقلم شاعر مصطفى

بمناسبة مرور ٢٥ سنة على مصرع شاعر

رصاصتان « للرجل السافل » ، ثم ابتعدت السنايك وبقيت الاقدام هناك الى الابد ، وعاد الصمت الابدي الثقيل!! وفيما تتطلع العيون ، اليوم ، من كل فج ، الى كومة التراب الاندلسية ، بعضها يراها جرحا ناغرا ما يزال ينزف ، وبعض ينبوعا من ظلام ومأساة ، وبعض - على الاقل - ذكرى حمقاء ، لا يميز الكومة عند الزيتونة ، حتى صليب خشبي عاذي . جميع الناس في قرية ( فسنار ) المجاورة يتجاهلوننا تماما . وغرناطة ، غرناطة الحمراء والقوس المقرنصة التي تحمل الف قبلة من ابي عبد الله الصغير غرناطة الكهوف الفجرية ، على الجبل المقدس ( مونتة ساكرا دو ) والقيشارة المجنونة ، غرناطة الجنات التي يفرق فيها الف ظل وتلتصق في آفاقها الثلجية مساكب الفضة ، غرناطة الملامح الدمشقية والجفن الدابع ، والتنورة ، لا ارحب ولا ارقص ، غرناطة هذه ، لا تعرف كومة التراب العشبية عند الزيتونة ولا تتحدث عن ليلة ١٩ آب التي فقدت فيها احد امجادها . انها تكتم الجرح خلف ستار كثيف من الالامبالاة . الآلاف الذين يزورونها كل يوم تشير لهم غرناطة الى الحمراء وجنة العريف ، تركض بهم الى ما قبل ٦٠٠ - ٧٠٠ - ٨٠٠ سنة ، ولكنها تصر على ان تنسى ، امامهم الامس . لا امس لها . ومن لا يريد ان ينسى لها الامس ، ويصر على ان يتقراها ، يصر على ان يزور ( دارة تاماريت ) في حوض النارج عند اسفل المدينة ، ذات السقف الوردي والواجهة البيضاء فانه لن يلقى احدا هناك سوى تمثال مبتسر لرأس شاعر مات ... فاذا اصر الغريب على ان يزور كومة التراب عند زيتونة ( فسنار ) فان غرناطة تشيح عنه في ريبة ، تشيح بوجهها ، لا بقلبها ثم ترسل له جنديين من الحرس الوطني يسألانه : من انت؟ وماذا تريد؟

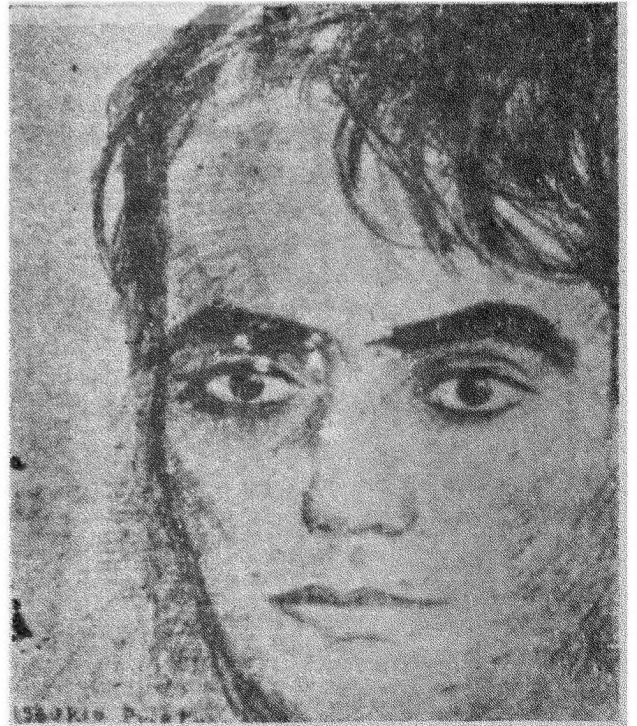
طفل واحد فقط قبل ان يرافقني الى الزيتونة العظيمة بينما جعل اهل القرية ينظرون الينا في مزيج من الرعب والعطف وهم يفحون بصوت مكبوح : لا تذهب . كلهم لا يريدون ان يعرفوا ان ثمة بعض العظام ، التي يمكن ان تزار حول القرية . حتى سائق التاكسي العتيق الذي اوصلني سلم اوراقه للجنود الذين وقفوا في انتظارنا ، على طريق العودة !! ما تزال الجثة التي هناك حية اذن ، على ما يظهر . ما يزال القلب الذي رموه في الحفرة منذ خمس وعشرين سنة ، ينبض وينبض . ان شبح المأساة ما انفك ينتظر الانطلاق من التراب الاسود البليد . والهامة ، فوق ذلك التراب باقية تصيح : اسقوني !! اسقوني !

ومن ذا الذي يسقيها ؟ ودماء من ؟ القتل كان القاتل في تلك الحرب الاهلية التي حرثت اسبانيا حرث الرومان لقرطاجة . من كانوا يدعون بالجمهوريين وبالقوميين ، بالاحمر

« كما يموت الكلب » ... بهذه الجملة ، فيما اذكر ، تنتهي قصة ( المحاكمة ) لكافكا . ان ( ك ) فيها يحاكم في مكان يجهله ، امام محكمة مظلمة لا يعلم ما هي ؟ عن جريمة لا يدريها ، ولكنها تعيي المحامين . ويحكم بالاعدام ، ثم تقطع رقبتة بين حجرين ، يموت بكل تفاهة ولا منطقية وبعث ... كما يموت الكلب . ثمة حفرة من تراب مهجورة في الاندلس عرفت مثل هذه المأساة منذ خمس وعشرين سنة .

\*\*\*

تلك الحفرة ، هي الان كومة من التراب اكلها العشب البري ، في غوطة الزيتون ، بل عند زيتونة متفردة ، عظيمة الفروع ، على ثماني كيلومترات من غرناطة . وتفظ الكومة كسلا ، تحت لهيب الصيف او ترتجف صقيعا حين تحتضنها ثلوج ( سييرا نيغادا ) تماما كما كانت تفظ وترتجف قبل وبعد تلك الليلة التاسعة عشرة من آب سنة ١٩٣٦ . في تلك الليلة فقط ، قبيل الفسق ، جرح الصمت الابدي الثقيل فيها ، لمدة نصف ساعة : سمع الوقع الاخرس لبعض السنايك والاقدام ، ثم ضربات قلقة غير سديدة من بعض المعاول والايدي ، ثم ولولت بعض الرصاصات ، ثم





وبالسود ، باليسار وباليمن غطسوا اكفهم على السواء ، في اناء واحد من الدم . لم تكن مصارعة تيران تلك ، يقفز الموت فيها بين قربي الثور وسيف المصارع تم يصرح الجمهور ( اوليه ) : كان الجمهور هو الثور والمصارع ، هو القرن والسيف . . ولم يكن هناك على مدارج الساحة الاسبانية من متفرج واحد يصرخ : مئات الالوف خسفت بهم الجدران ، او سحقهم البارود والهلع ، او تعلقت امعاؤهم بفرع شجرة ، او قضاوا نزف الجراح ، آس بالآلاف شربتها حقول الزيتون والبرتقال في الاندلس وهضبة الكاستيل . ومع ان زيد الفجر بعد الفجر قد ابتلعها ، احوالها حكاية رهيبة في « لمن تفرع الاجراس » ، او رؤى عنيفة في اشعار ( نيرودا ) الا ان قليلا من قتلى ١٩ آب استيقظ هذه السنة ، كالزهر الشيطاني المر ، ليعيد كل تلك الحكاية وتلك الرؤى الى الازهان . قفز القتل الى مسارج مدريد ، بعد نومة كهفيه لربع قرن ، يحكي وحده ، كل عبت تلك السنوات السود . وحين شهد الناس مسرحيته ( ربما ) على الخشبة ، بعد ٢٦ سنة من الطرد ، لم يروا فيها قصة العاقر الحريب ، ولكن كابوس الماضي الذي يريدون ان ينسوا ، بكل ما في النسيان من عزاء ومن ألم ، ماساة ( فيديريكو غارسيا لوركا ) !!

\*\*\*

« انا محظوظ جدا » . . . كذلك كان يقول غارسيا لوركا الشاعر الاندلسي سنة ١٩٣٦ كان في الثامنة والثلاثين من العمر ولكن الاندلس لم تكن تتسع لامدائه . وكانت اسبانيا وامريكا ما بين نيويورك وارض النار ، تتحدث عنه وتدعوه . اعجب الناس منه مذاق الشعر الفجري ، قصيد الارض الاندلسية ، ارج الليمون الذي يغمم حروقه . كانت له حساسية طفل ، وشفتا قيثارة عنيفة . كان يغني للاطفال ، للفجر ، للناس العاديين ، لمصارعي الثيران ، للغد الشعري . ويغني بخصب وعفوية ، وفي كثير من وحي الحرف والروح ، وكان قد عم على الناس ، منذ زمن ، ان يسمعوا في الحرف الاسباني ، هذه الجاذبية الجمالية المجيبة التي براها لوركا . وتلك القيم البسيطة العميقة معا التي تغعم التراب الاندلسي ، ذا الحبق والسنديان والزيتون الليلكي ، والتي كانت تنبض في كلماته ، سرعان ما وضعته بجانب ( نيرودا ) ، وقاب قوسين من ( روبن داريو ) .

وفي تموز من تلك السنة كان لوركا يهيئ رحلة محاضرات وشعر الى الولايات المتحدة والمكسيك ، وكولومبيا ، والارجنتين . وكان بين يديه مشروع مسرحية ( تحطيم سدوم ) يكمل بها ثالث مسرحيته : ( ربما : العاقر ) و ( بيت برناردا آلبا ) . وقد انتهى ، في تلك الفترة ايضا ، سلسلة من القصائد على النسق العربي بعنوان ( ديوان تاماريت ) . . . كانت الدنيا مدي شمس لاتنتهي عند الشاعر ، النجم والزنبقة وضحكة الجنية كانت رقصا على يديه !!

وفجأة اسود الجو في اسبانيا السواد المرعب واطلت الفتنة ، كأصابع الشيطان ، تعتمر الشرايين . ولم يكن الشاعر ينتمي الى حزب او جماعة ، ولكنه كان معروفا بميله نحو اليسار . كان يجهر بضرورة العبد الاجتماعي ، ويناكف رجال الدين ولا يهمه ان تزحف الشكوك على حياته الخاصة .

وهذا النوع من الناس لم تعد تفهمه اسبانيا الان ولكنه كان نموذج فناني الطبيعة قبل سنة ١٩٣٦ ، ولقد اجترأ غارسيا لوركا سنة ١٩٢٥ ، ودكتاتورية ( بريمو دي

ريفيرا ) في الاوج ان يلقي الى الجمهور مسرحيته ( ماريانا بينيدا ) ( ١ ) نشيدا يائسا للحرية . ثم مثلت له المسارح ( اعراس الدم ) التي مجد فيها الحياة والنضال للحرية في قلق سنة ١٩٣٣ ، ولم يخف ، في تلك الفترة العاصفة من سنة ١٩٣٦ رايه . صرح للصحف بأنه اسباني مائة بالمائة ولهذا لا يفهم بل يبغض ويحتقر اصحاب اليمين !! وكان هذا كافيا ، لان ياتيه صديقه الشاعر اليميني ( لويس روزالس ) ليرجوه ان يسافر الى بلدهما المشترك ، غرناطة « هنا في مدريد ليس في الامكان حمايتك . . . ولا استطيع ان اصنع لك شيئا » .

كانت اسبانيا كلها تهتز واللهب يزحف الى الحديد وزهرة البرتقال على السواء . كان رقم الاغتيالات يرتفع ، والكثيرون يختفون في غموض ، والسلاح يغزو الشوارع في تحد ساحق ، والفطيط الوحشي للحرب الاهلية يركض في الدروب . ولم يجد لوركا سوى ان يطوي « شاريه وراء البحر ، اشلاء في محفظته ، ويركب القطار الى غرناطة . وحين لوح للاصدقاء بيده قال : « لتكن ارادة الله » .

بعد يوم واحد فقط من وصوله الى بيته ( دارة تاماريت ) التهب كل شيء . اندفعت الفاجعة تمزق اسبانيا صدرا وعينا وضلعا ، تمزيق النسر لبروميثوس عند صخرة القفقس ! واستطير لوركا . كانت آخر قصائده في ( ديوان تاماريت ) تقول :

بين اغصان الفار  
تنطلق حمامتان قاتمتان  
كانت الاولى الشمس والثانية القمر  
قلت لهما : « ايا جارتا !!  
اني تراه تابوتي ؟ . . . »

ولكن ما كان يقدر ان هذا التابوت قريب جدا منه ، وانه لن يكون اكثر من تابوت من التراب !! ما خطر ذلك في باله : « انا محظوظ » . ولكن الذعر كان قد طلا جدران المدينة بلون الرماد ، اخرس القيثارة الاندلسية ، واوقف التنورة المنداحة عن ان تنثر الزهر ، واحال العيون الى ثقب في صخور . وما عثم الذعر ان طرق باب الشاعر . كان ثمة من يرود الطريق بالسلاح امام تاماريت ، وثمة من يناديه : بالمعد والسافل ، من وراء الحجرات ، وثمة في الازقة « الكتبية السوداء » التي تقبض وتحاكم وتعدم في وقت معا !!

خلال شجيرات ( تاماريت ) ،  
جاءت كلاب من الرصاص  
تنتظر ان تتساقط الاغصان ،  
تنتظر ان تنهار من نفسها  
.....

ولكن الاغصان فرحة  
والاغصان مثلنا  
لم تكن تفكر بالطير  
كانما ستكون شجرا عن قريب !!  
.....

واديان كانا ينتظران الخريف  
قاعدين والماء عند الركب منهما  
فيما الظلام ، بخطوة كخطوة الفيل  
يرمي بالاغصان والجذوع

( ١ ) مسرحية ( ماريانا بينيدا ) سوف تطبعها دار الاداب بالعربية عن قريب .



بين شجيرات ( تماريت )  
تمه اطفال بوجوه محجبة  
ينتظرون أن تساقط الأغصان  
ينتظرون أن تنهار من نفسها !!  
( الاغصان - ديوان تماريت )

ولكن هذا استفاؤل الشعري لم يكن ليفني عن الهرب .  
واختار اوربا اللجوء الى دار صديقه الشاعر اليميني (ويس  
روزالس ) نفسه ، حيث لمي اومان فتره لم يكن بها ان  
تطول . فان فاند الكتيبة السوداء ( الذي ما يزال يعيش الى  
اليوم في مدريد ) سمع وهو على المغي ، الساعة العاده .  
ان الحمر ، في مدريد ، قد دبجوا الكاتب المسرحي الوطني  
( خاسينتو بيبافينته ) . وبصق القائد غضبا « لا بأس .  
ان لدينا هنا غارسيا لوركا » . وبانت الشاعرة كذبه . لكن  
حكم الاعداء كان قد صدر بكلمه . ولم يكن صعبا . ان لفظ  
لوركا في وره . وحين قبض عليه في دار صديقه ، كان  
ملتصقا الى الحائط ، من الرعب والبحر . ولم تنفع الشفاعات  
كلها في اعاده من المصير المجهول . تدخل بعض القسس  
« للملحد » وبعض المتنمدين « ليساري » وبعض الاصدقاء  
« للشاعر » ولكن ذلك لم يخلف لدى قائد الكتيبة السوداء  
سوى بعض الضيق : « ابل هذا من اجل الملحد سافل لا  
سارميه بالرصاص ! » .

وفي ليلة ١٩ آب ، على عتمة كثيفة كالبتروول ، نالت  
زمره صغيره من الاقدام سير على الطريق المتربة ، الصاعده  
بجانب ممر لبعض السيل ، في سائر عرباطه . الخطوب  
تجه الى فريه فسنا ، واما ايدي معموله الى الظهور .  
ون حول زمره الاقدام نالت بعض الحيل والبنادق والعيون  
الحامده البريق . وذن صمت ، نالدم الزج ، ينف حناجر  
الجميع . حتى الاصدا نالت تهوي في فاع اصم اخرس .  
واحد في الزمره فقط ، ان جبينه يصيح بابوان  
اخرى مهووسه . نالت القوافي وامشاج الفصائد سعترين  
صدفيه وشفتيه ، تمثر اقدامه بالحجارة دون نظام . لم  
تكن قوافي جديدة بل نان القديم من كلماته يهجم ،  
كخفافيش الظلمه ، على عينيه . ما كان يعرف للموت هذه  
الخطه في الحلق . والموت الذي كان ينتظر كن موتا بشرفه  
وطفل وحصاد قمح ، موتا ليس غير لعبة اخرى من لعب  
الحياة ، ينتهي بدفن مع القيثارة بين البرتقال والنعناع . .  
ولكن هل هذا الذي هو قادم عليه ، في سدفه الليل . هو  
الموت ؟ كان يحس من قبل ان معنى الحياة يندمج في معنى  
الموت . لقد قال مرة ذلك . ان موتا يتم بكل جد ، وجها  
لوجه ، ان هو بكل بساطة الا « وداع » :

اذا جاءني الموت  
فأتركوا لي الشرفة مفتوحة  
الطفل يأكل البرتقال  
الطفل يأكل البرتقال  
الحصاد يحصد القمح  
من شرفتي احس به  
اذا جاءني الموت  
فأتركوا لي الشرفة مفتوحة !!

ولكن هذه الطريق الصاعده ، وهذه القيود ، وهذه  
العتمة ، وهذه البنادق المتريصة فوق سنابل الخيل ، ما  
كان يتصورها جنازة وموكبا . انها تعطي الموت معنى اخر  
من المראה والعبث والحقارة . انه الان ليتحسس الموت في

جوانبه . انه ليحمل موته في جسده نفسه . التصقت  
دورة الحياة والموت ، من نهايتها ، في حلقة واحدة مفرغة .  
وليس هذا الاحساس بغريب هذه ، لقد عرفه لحظه كان  
مصارع الثيران المعروف (٢) :

( اغناسيو ) يصعد الدرجات  
بكل موته في اضلاعه  
كان يبحث عن الفجر  
ولم يكن الفجر هناك  
يبحث عن ظله الجانبي الاكيد  
والحلم يضلله  
كان يبحث عن جسده الرائع  
فوجد دمه المفتوح !!

وعند زيتونة ( فسنا ) توقف الركب ، وصدر الامر  
بان تحفر هناك الحفر ، وسقطت الاقدام بسرعة ، مع  
الرصاص في الحفر ، الا واحدا ، ادخره القائد لنفسه .  
« دعوا هذا جانباً . . . سأتكفل انا بهذا السافل » وامره ان  
يركض . ولم يدرك خطوة او بعض خطوة ، بعد ان ولى  
ظهره ، حتى نفذت رصاصتان من بفرته (٣) . ثم خيم  
صمت جليدي !!

. . . كان هذا « السافل » هو فيديريكو غارسيا  
لوركا !!

\*\*\*

يد واحدة هي التي صاغت ( يرما ) و ( اعراس الدم )  
وهي التي فتحت القبر ، وهو هو الثريان نفسه كان يسعي  
قوافي ( يانتو ) و ( المتزوجة الخائنة ) و ( الاغاني الفجرية )  
فأضحى يطعم زيتونة مهجورة . ومحكمة ( كافكا ) نفسها ،  
والموت في عبث وتفاهة « كما يموت الكلب » ، واتغلاق  
الحلقة المفرغة . . . العزاء الوحيد هو ان الزيتون ما تزال  
جذورها ، حتى الان تحس حرارة ذلك الدم .

شاكرا مصطفى

( ٢ ) هو المصارع ( اغناسيو سانشس مخياس ) الذي صرع سنة  
١٩٣٥ وراه لوركا بقصيدته المشهورة ( يانتو ) .  
( ٣ ) نشرت منذ شهرين فقط اول التفصيلات عن مصرع لوركا ،  
بعد ٢٥ سنة من ذلك المصراع .

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانثا  
لمحي الدين صبحي  
لصايا جديدة في ادبنا الحديث  
للدكتور محمد مندور  
في ازمة الثقافة المصرية  
لرجاء النقاش

# شارح حترف...

بقلم طاع صنديق

نظرتي (١٤) لا تفارق فكه العريض القوي . لا أحب ان اواجه عينيه ان فيهما سلاما يناقض قوة ذلك الفك الوحشي . ولكن كنعان ما زال يوزع فرح عينيه على الجميع . كان يتصدى لي بصورة غير مباشرة . فقد حاصرني بحلقة من الشباب نائية . وكان الامر جادا تلك الساعة . فقد قتل في الليلة الماضية انسان كبير القلب ، يعمل صحافيا . ولكنه كان يتمنطق بالجرأة والصدق . وحلقة الليلة كانت نموذجاً حياً عما يفتمل في نفس المدينة كلها . لقد ساد الغضب مدينة بيروت اخيراً . واحس الناس بالوجوم . ينبثق من اعصاب انفسهم ، دون ان يستطيعوا الانفلات منه . لم يكن وباء خارجياً يمكن التخلص منه بتلك الوسيلة القديمة لاهل المدينة : اللامبالاة والاستغراق في التجارات الفردية .

واما انا فقد قضيت نهاري الذي يبدأ بعد الظهر عادة ، قضيته عبر الشوارع اللامعة التي انقلبت الى جنازة صامتة طويلة ، متفرعة مع شرايين المدينة كلها . لم تستطع الواجبات التجارية ان تتقلب على الجنازة بالوان بضائعها المستوردة من كل معمل في العالم . والقاهي وانواع الامكنة العامة المختلفة التي تتوزع الشعب الطافي على سطح المدينة . كل العالم في الشوارع قد اختلط بمادة دخانية جديدة الى جانب رطوبة البحر وانفاس الابنية والناس ، هو دخان السخف والانتظار .

سماسة المال والمخدرات والتجسس والرفيق الابيض وما يفرزه هؤلاء من دوائر القبح التي تكبر وتتسع حتى تنتشر على السطح الثاني للمدينة . سطح الى اسفل ، غامض وشرس وبدون وجه .

كان القبح بعد الظهر يرشح من العيون المصلوبة والافواه الصامتة . كانت المجاري تحت الشوارع تنز من شقوق وحفر . وكذلك كان الترام القذر يتزحلق على حديدته بعريضة بلهاء . والابنية الصفراء ، تلك الكآبة المستطيلة الواح من اللون الاصفر والرمادي تحبس ظل الموت ، وتشارك في هذه الساعة الكبرى الخافية ، ساعة الانتظار والترقب . كان المجهول يعيش في المدينة التي خافت كلها ، وحاولت ان تتقياً هذا الخوف في الشوارع ، بين جحافل البشر والحديد وغسبات المازوت . والشمس ساطعة بنور صخري ، يجمش على السطوح والواجهات ، وواجهات الابنية الصفراء وواجهات الناس ، ولقد دب فعلاً ذلك الدوي الخفي تحت احجار الشوارع ، وتحت جلود الناس . صعد من قعر البحر وانتشر على السطوح من كل شيء .

كان في ذلك يوم ، تمضي الماهرات من السوق الى عيادة الطبيب الرسمي لاجراء الكشف الاسبوعي . كانت (السوق) اذن بلا عاهرات ، من بعد ظهر ذلك اليوم . وكانت ساقية نحيلة ، تمتد من السوق وتتسلق البرج ، ثم تنطف حول مقهى (الحاوي) لتصلد الى مصب القبح كله ، عند الطبيب الزكوم .

ولقد توقفت احدهم فجأة امام المقهى ، استطاعت للحظة ان تتحرر من سحر ذلك الطقس الاسود . انها لا تعرف ان تقرأ ، ولذلك تمر عيونها على صور الجرائد المروضة امام مدخل المقهى . انها فتاة صبغت شعرها باللون الاحمر ، وارتدت فراء اصطناعياً بلون ابيض ، وجبست جسدها

المفزلي بثوب أرجواني . انها فتاة من السوق صعدت بضعة امتار خارج (السوق) وسارت بين الناس العاديين . انها فتاة من السوق ، تدري ان في منتصفها ثقباً مشاعاً ، بصورة رسمية ، للذكور المدينة كلها . وانها كانت امرأة عذراء . وانها استلقت مرة في قريتها مع احد ابناء المصطافين . ولامر ما لم تستطع البقاء في قريتها فنزلت الى المدينة . وكان حظها سيئاً . اذ لم تفر باحد من اهل النفوذ والسلطان ليمد حمايته عليها ، ويجعلها اميرة سرية ، من اميرات الليل في المدينة . فكان مصرها ان جرت من شعرها الى (السوق) ، ودمغت بالمهر الرسمي . والقيت الى عجز في بيت من بيوت السوق لتلقاها سر المهنة ، ولتصبح (ابنتها) اي ان ساقياها للرجال والاجرة اخر الليل تسقط في جيب (امها) الحنون .

وكذلك هناك رجال كثيرون في المدينة يبحثون عن امهم الحنون . انهم ينتشون الى سوق عالية ، وهم ينتشون عهراً عصرياً سخياً بكل شيء الا بكرامة المواطن العادي .

قال الساقى : الماهرة هايدي بدعا واحد بالطريق ..

ولكن عندما دعاهم احدثهم الى طاولته انحنى الخادم امامها يسألها ماذا تشرب ؟ ..

والشارع كذلك يفص بالفتيان والفتيات .. انهم حشد مهووس بنصفه الاسفل ، ولكنه يظل ينظر الى الصور المعلقة في اعلى ، صور لمارلين مونرو وهي تتحدى الهة الارض بشدين لا يقر بهما رضيع ابداً .

كان احدهم مزروعاً خلف صديقته ، كان ملتصقاً باليتها . وكان فمه قريباً من كتفها ، يلحق رائحة قدرة . وكان دؤوباً في محاصرتها من خلف ومن جانب . وكذلك كان الشباب مكديس متلاصقاً . كان قطيعاً جنسياً يطرد الخوف عن نفسه بالاحتكاك الاجرب بعرضه ببعض ، والسماء البيروية ترمي بشظايا من الوهج الدبق . وجدران الشارع ترتفع الى ما لا نهاية في اصفرار اسود . وكأس الليمون امامي تجف برودته . والماهرة الحمراء تلف جميع الرجال في المقهى ، بابتسامات افصوانية مبتذلة ، ثم تحط اخيراً على رجلها الذي سيدفع ثمن شربها .

قالت احدي السيدات المجاورة لي بالفرنسية :

- هذه المومس تهيننا جميعاً ..

فاجابها رجل ما لم ار وجهه ، كان جالسا معها :

- اطوئي يا عزيزتي ، فانها تعرفنا جيداً .

ولكن عندما دعاهم احدثهم الى طاولته انحنى الخادم امامها يسألها يصعد الى المدينة ، ان يتسلق الى البرج ، وان يخفي اقبية الشواطئ . وان يصعد الى اعلى ابنية السوق ، ثم يتابع الى ابعد من البرج . ان الملح سوف يطهر المدينة .. سوف يغسل اقبيتها ويقتل افصوانها ، ويفرق بؤر الجراثيم . ان المدينة بحاجة الى حريق من الملح ... كنعان لا يؤمن بالخطيئة الازلية .. ولا بالشر الابدي ، ولكنه يعمل بجهد طيلة النهار لكي يكسب عيشه .. انه يوزع جسده ودماعه في جهات المدينة الاربع ، فهو سئم الشعر من قديم ، ولم يعد يؤمن بالرياضة من اجل جسده القوي . ولكنه يسعى باستمرار الى تجديد فؤاده بايمان مطلق .



ولكن ما هذا .. ان مدينتكم تتاجع بالحد والكابة . هل ستتشبث  
الثورة هنا ايضا . يا الهي؟  
ولم يكن مينو يتوقف ليستمع الى جواب . كان اسير هذيانه  
الخاص :

— انك لا تدري شيئا عنها يا مسيو كريم .. مادو قد تخرج  
مع بعض الرجال ولربما اعطتهم جسدها . ولكنها لا تعطيه الا جثة  
مطفأة ... قد غادرها صاحبها . انا اعرف ذلك . لقد نمت معها  
مرات عديدة ولكنني لم اسم الا مع جثمان مطفأ . انها بعد ابرة من  
المخدر ، بعد عدة كؤوس من الويسكي ، ورقصات سخيفة في الملهى ،  
لسن تعود هي نفسها .. وانا بدون خجل قد اسرق منها جسدها في  
مثل هذه الحالات . نعم ، نحن اهل العلب قد نصبح اخيرا بدون  
كرامة . المهم اننا نحيا من ليلة الى اخرى . ابي اراد ان يصبح  
كاتباً .. بعد ان استعاض عن نصف جسده بنصف متحرك . اتدري  
ماذا اراد ان يكتب .. قصة سحاق بين امرأتين ، تأمل !.. ولكن  
جمعية المشوهين التابعة للحزب الشيوعي ، امرته ان يكف عن نشر  
قصته المتسلسلة في احدى الصحف . وطلبت منه ان يعدل عنها الى  
كتابة مذكراته عن الحرب .. لقد رفض ابي ذلك .. قال انه منذ  
ان كان شابا تمنى مرة ان يكتب قصة سحاق بين امرأتين .. هكذا  
فعل .. واحتجت امي واخوتي المتزوجة . ولكن ابي اصر ومضى يتابع  
قصته . اتدري .. اتدري لقد اعتبر الحزب الشيوعي قصته تلك ،  
عندما انتهت ، احدى روائع الادب البروليتاري . لقد كانت احدى  
هاتين المرأتين عاملة في العمل . وقد هجرت زوجها لانه لم يكن يوافقها  
على ميولها الشاذة التي راي فيها الحزب احدى ظاهرات الشقاء  
الانساني ، يعانيه الكادحون في اسفل المجتمع . اعتبر شنود هذه  
المرأة صورة من الاحتجاج على البراجوازية التي تستنكر مثل هذه  
المادات المنافية لاخلاقها وتقاليدها .. وهكذا اصبح ابي كاتباً بروليتارياً .  
الست تعتقد مصي ان مادو شاذة من هذا النوع ، وانها هي الاخرى  
تحتج احتجاجاً طبقياً غامضاً . على كل حال .. لا بد ان يكشف ذلك  
شيوعي مثقف كبير .

واشتد قبض صلد في فضاء الغرفة . لم يبق ثمة تجويف الا وامتلا  
بمادة ثقيلة شفافه .. كان مينو يتكلم بصوت متقطع . وقد تخونه  
الكلمات . فيتمش لسانه للحظة .. ثم يعدل عن العبارة كلها ، والى  
اي فكرة اخرى يلغها لسانه من مستنقع الخدر في جوفه الحالكة .  
وكان مستلقياً على ظهره . ولكنه يتحرك الان فينبطح على صدره .  
ويثقل راسه على الوسادة . فاحشى ان يكمن انه فلا يستطيع ان  
يتنفس . كان فريسة ضعف ذليل ، فاعيده الى وضعه الطبيعي ، وجسده  
بين يدي كحزمة من العظام المفرغة . كان شديد التحولة شديد  
الاستسلام للفناء . استمر في هذيانه دون ان يعبا بي :

— مادو كانت تريد ان تصبح بالرينا عالية . ولكنها انحدرت مصي  
الى اقبيسة مدينة شرقية قلدة ، هؤلاء الرجال السمر المنتفخون بالمال .  
انهم زبائننا المحترمون ، اصحاب العقار امن هؤلاء الزبائن ، انهم  
مصنوعون من زفت البترول .. رائحتهم تزكم الانوف . لقد بقي احدهم  
ماذا كان اسمه ؟ .. اوه لعله ( فواز ) .. نعم .. هو هو ظل فواز  
يتابع مادو في حركاتها وسكناتها .. مسيو كريم تصور انه عرض عليها  
اكثر من عشرة الاف ليرة كهديّة اولى .. ولكن الشقية رفضت ذلك ..  
بل قلقت بوجهه كاس الويسكي .. من سوء الحظ كانت قد تعرفت  
عليك من قبل . ولكن لا ! تظن انها تجبك .. ربما ، من يدري ؟..  
ابي لم يصبح كاتباً عظيماً ، لم يستطع ان يكتب شيئا بعد قصة السحاق  
هذه .. ولكن اخوتي عادت الى نوبات الربو ، بعد ان هجرها زوجها ..  
واصبحت امي ممرضة لريضين مزمنين في البيت .. انا ، رحلت الى  
الشرق . مع ذلك فانهي استمر في الدفع . ياخذون مني كل شهر نصف  
راتبي .. ربما لن اجد بعد قليل ثمناً للمخدر . حسناً .. في  
ذلك الوقت ، في ذلك الوقت لا بد ان اقبل ، اقبل العرض القديم الذي  
ينتظر كل مدمن .. ساعمل على ترويج المخدر لقاء حصتي اليومية

ولقد اصيب بالسام منذ مدة طويلة فكف عن حياة التشرذ .  
وتنازل عن ادعاءات الجيل الكبرى . ولم يعد يابه لشهرة ادبية او  
سحرية يلصقها بنفسه .. ولا يحب ان يفخر بصداقة العاهرات . انه  
يكبره التفني بالافلاس والاراق حتى الصباح ، والنوم على الارصفة .  
وهو يتصرف بكل تواضع انه لم يعد يقرأ الا القليل . فالوجودية  
والماركسية والفوضوية ، اشياء مبتذلة لم تعد تصلح له . انه يعد  
نفسه لعملية تنظيف كبرى . انه يؤمن بقدرة البحر على الصعود ، على  
الطفيان ، وغمر المدينة بالملح .. وهو لذلك يشعر ان جسده وفكه  
وشعره الكستنائي ، وبذلته الخارجية ، وجيوبه الخفية ليس لها اية  
قيمة .. اتلك ان هي ديانة التضمحية . ان الرجل يعمل طيلة النهار  
بين ثلاثة او اربعة اعمال ، ليؤمن عيشه ومشروع زواجه الصغير ..  
ولكنه يعمل طيلة الليل كذلك من اجل حياة نظيفة للمدينة . هكذا  
فان مسافة من الانسجام اللطيف تمتد بين عينييه المسالمين وفكه  
الوجشي ....

ويقول لي مينو في غرفته المخلوقة الانفاس :

— انت لا تعرف عنها شيئا ، اتركها . كف عن ملاحظتها . انك  
مريض بمطاردتها ، حسناً ، لقد اوقعتك في الشرك يا صديقي . قلت  
لك انها فتاة شيطانية . الا تحسب ان الاديان كلها تحارب فتاة  
مثلا . انها زنديقة .. ماذا تقول بامراة تتميد جسدها . ولكنها مع  
ذلك بدأت تخرج مع بعض الزبائن منذ .. منذ ان افتقدتك ولم تعد كل  
ليلة لتراها . لا .. لا تحسب ان ذلك غرام . انها امرأة عاجزة عن ان  
تحمل الانوثة الطبيعية . لو ذهبت الى قريني لاحرقها التدينون  
هناك . نعم ، قد تخرج مع بعض الزبائن ، ولكن احداً لن ياخذ من  
جسدها لمسة ... اعني لمسة حقيقية ، انها تستلقي فحسب .

واقول ببرود :

— الا تحسب انها تفعل ذلك لانها كرسيت جسدها للباله ، وانها  
قد فشلت ، وانها تبحث عن عزاء ...

ويخلع مينو قميصه ، يستلقي على سريره ... حانت نوبته ، ياتي  
بالابرة ، يفرزها في لحمه المتيبس بطريقة خبيثة . ويبدأ عرقه بالامتصاص  
هذه عادتي . لانها مني وكن .. كنا معا نتماطي الرزق . كنا نستلقي  
معا على السرير ، ثم يفرق كل منا في صمته .. اما الان فكما ترى ،  
اني وحيد ..

ويصمت لحظات :

— لا تبرح .. ارجوك يا مسيو كريم .. بعد قليل لن ازعجك .  
ابق مصي قليلاً .. لقد بدأت اخاف من تأثير المخدر على .. عندما  
اكون وحدي .

ولكنني كنت احس بالصمت المطبق ، يتصاعد من الشوارع ، انها  
ليلة اخرى من الصمود لتلتصق بقبو المدينة . واشباح الليل يتعاطون  
مجنونهم بكثير من البلادة والآلية والخدر ،

كان وجه مينو ميتاً بمرارة . جلدة وجهه قشرة من الشمع المفسن ..  
وعيناه جاحظتان غائرتان مما .. يخرج من بئر ذاته :

— انك لا تدري شيئا . انها اجمل امراة في روما . سوف  
نفسر معا .. تعالي يا مادو .. سوف نبحر الى الشرق . هناك لا  
يعرفون الموت والكابة والحرب .. انهم قوم طيبون جدا ، ولكنهم  
محرومون من النساء .. هناك ستجدين من يقدر جسداً . هنا نحن  
اشقياء ، لم يعد لنا ما نقدره .. ماتت الاسرار اوه .. ابي ، ابي  
عساد بدون رجلين وذراع . حملته مع ذلك ثلاثة رجال ، صعدوا به الى  
بيتنا ، ورموه امامنا في الصالة . قال لي ، يا مينو اهرب  
من روما يا بني ، اهجر اوروبا كلها ، هذه البلاد آنت نهايتها .  
لقد عاد ابي من الحرب تاركا نصف جسده هناك . كسان  
فاشستيا ، ثم اصبح ديموقراطيا ، وعندما قبض على كرسي خاص في  
البيت صار شيوعياً . لا تتركني يا مسيو كريم ... ارجوك . اخاف  
الوحدة . هذا داء جديد اكتسبه من الشرق العجيب . قال ابي : انكم  
لا تعرفون الكابة ، وانكم بدون مطامح ، فلا خوف عليكم من الحروب .



منه .. ماذا يهم ، عندما سيفبسون علي سوف يفمونني فسي  
المستشفى وعند ذلك ربما شفيت ..

صوته الان بدأ يتهدج . انه يرى صور نهايته مجسمة في الواقع  
امامه . للمخدر قدرة على تجسيم الخيالات ، تيسة كانت ام سعيدة ..  
وقد اصبح مينو الان سجين الصور الشقية . وتلك هي اخر مراحل الادمان .  
واما انا ، فلقد كنت انوس بين النافذة والمقعد . لقد اكتشفت  
ان مكوتي في غرفة مينو طيلة هذه المدة ، كان له معنى اخر . فاني  
بكلمة مختصرة انتظرها انتظارا ساحقا ملؤه الوهم والعبت وفقدان  
الثقة . كانت مينو مجاورة لغرفة مادو ، وهما تقعان في الدور الرابع  
من فندق عادي في ( الزيتون ) .. وها قد انقضت الليلة تقريبا  
دون ان تفرق تلك القدمان الصغيرتان وتحطمان صبر الليل حولي .

وفجأة ينتصب مينو بجذعه ، يحمل بي كانه يراني لاول مرة :  
- سترها ، سترها يا صديقي ، لا بد ان تنال الليلة حصتها منه  
قبل ان تاوي الى فراشها ، لن تستطيع ان تتلقى ضوء الشمس في  
المراء . نحن خفافيش الليل ، يؤذنا النهار . انه يفقدنا حس  
الاتجاه في صحبه واضوائه . انت مسكين يا مسيو كريم ..  
ولم تحدث الكلمة اثرها في اعصابي ، انها التعبير الشائع على  
لسان الاوربيين لتصوير حالة عادية جدا . هي حالة الانسان الذي  
يعيش بدون غد وقد تصيدته هموم دنيوية خالصة ..  
وردد مينو بصورة رتيبة :

- سنعود دائما الى فنادقنا قبل الصباح ، سنعود قبل الصباح .  
وسمعت صوتي المختشق :

- الصباح القدر . الصباح القدر . انه ليس الا نفايات المهر  
مكتوفة في المراء على الارصفة ، وخلف النوافذ الخشبية المغلقة .  
وجه مينو المصفر ، المتقيح حول الفم ، المدفون اللامع في ضباب  
الوهن والعجز . احب هذا الوجه وانه افقر وجه . على الارض .

\*

قريبا :

## قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

سلسلة دراسات عن الشعر العربي الحديث ومشكلاته

دار الاداب

بعد الظهر من ذلك اليوم الاجوف ، ينبت الكسل الاصفر تحت  
جلود البشر ، ويمتص الدم من خلف احجار المدينة . ويفترس ، يفراوة  
مطوطة ، الظلال والاسرار والبقع الصماء من النفوس ، ومن زوايا  
الشوارع ، ومن تجاويف الابنية . ويرميها غاربة تحت ضوء اليوم . يوم  
القتل والذعر ، وبداية الضمود . ملح البحر يتحفز على الشواطئ ،  
ودبيب الموج يتصاعد من الاعماق ، وعما قليل ستظهر المدينة .  
وقد سائق سيارة « السرفيس » الشتيعة البيروتية العريضة ،  
وهو يعرج بسرعة خاطفة مبتعدا عن سيارة ملاصة . ثم يخترق بصورة  
ملتوية عدة سيارات اخرى وقال :

- اخوات ال ... حنرق فيهم البلد ، بكره يشوفو كلهم .  
ونظرت الى زملائي في المقعد . كانت هناك وجوه نظيفة جدا .  
وكانت لاسمع ، وكان هواء المازوت يبق في جو السيارة . وكانت  
جميع الخزائن التجارية مغلقة . والوحشة في الشوارع تتصاعد من وجوم  
الاحجار ، واصفرار الابنية وجمود النوافذ المغلقة . وكانت بيروت بدون  
خضرة .. لم تعرف شوارعها زينة الاشجار . ولا حوت كتلها البشرية  
على بقع من حدائق . وكانت بيروت بعد الظهر من ذلك اليوم .. مكتسة  
بدون تنفس ، وقد بدأ كل حجر بالريبة من حجر يلتصق به منذ الازل .  
ومن قلب هذا التكديس ، كانت تفجرات بركانية صماء تمزق وحيدة  
الصخر والتراب والانسان . وكنت وحدي اصفي الى الدوي المكبوت .  
وانظر الى الوجوه النظيفة حولي ، فلا ارى فيها الا وجوها عاليا ينتمي  
الى كل مكان ما عدا المكان الذي تتمزق فيه هذه التفجرات الدفينة .  
احسست ان ان حوادث كبرى يجعل عنها هذا الصمت الصلد .  
وانني انا خاصة سوف تدهمني الاحداث . وتقطع علي هدوء جسدي .  
انني مداهم مرة ثانية . وانني سألني نفسي بعد قليل محاصرا ومطوقا ،  
ومرة اخرى ، سوف يطلب العالم مني اختيارا .  
وسارت معي « حنان » في حديقة الجامعة . كانت تحسب انها  
تعرض علي جمالا جديدا من خلال صحبتها . هذا الجمال الذي يتلوى بين  
طرق الحشائش النضرة ، ويتسلق اشجار صنوبر النظيفة ويتسرب  
الى زرق البحر الفاترة .

ولكنها كانت تتحاشى في الوقت ذاته ان تنزلق قدمها ، فتسجبه  
بها ويبي الى بعض منعطفات متطرفة ، مخبوءة وراء جدران قصيرة ، ولكنها  
كثيفة ، من الخضرة .

- انت لا تريدان ؟

- ماذا ؟

قالت ذلك وهي تقف وتنبور نحوي نصف دورة بذلك الوجه الفريد  
بنعومة سمرته . وكان لها كذلك عينان سوداوان كبيرتان . وترف فوق  
الجبين تلك الخصلة المتمردة . بحنو وثقة ، من شعر كذلك اسود لامع  
كثيف . ومن تحت الغرة التي تميز ذلك الوجه النضر بدون ماساة ، نظرت  
الي مستغربة حقا ، فقلت :

- لا تريدان ان تصبهي كاتبة ..

- آه !

وضحكت بطلاقة شابة وثابة ولكنني اصررت :

- فرات لك اشياء جميلة في المجلات .. انك تحاولين ان تكتبي  
قصيدة اثوية بكل معنى الكلمة ..

ودفعة واحدة اجابت :

- لا احب القصائد . قد اكتب بعضها احيانا . ولكنني لا احبها .  
انها لا تنفع لشيء . افضل عليها الدراسات ، الدراسات الاجتماعية  
التي تكشف حقائق من واقعنا .

- ولكنك لم تكتبي بعد مثل هذه الدراسات .

- صحيح . لست واثقة بعد من قدرتي ، فانا بحاجة الى قراءات  
كثيرة وملاحظات شاملة . جريت كتابة بعض الريبورتاجات في صحفنا  
المحلية . هل فرات بعضها . لقد قمت بدراسة سريعة حول وضع  
العاملات . وحاولت ان انفذ الى عرين اللعنين ولكنني فشلت ..

- التتمة على الصفحة ٧٠ -



# الإمام عليّ والمثالية

بقلم فريد الحمداني

عربية - غير الشخصية الجاهلية - في ليلة وضحاها .  
فذلك بعت الجاهلية في تير من الادب الاسلامي ، والتفكير  
الاسلامي ، والعصية الاسلامية التي استمدت من العصبية  
الجاهلية .

من هذه الاداب التي اخذ بها علي نفسه اداب الفروسية .  
وهي اداب لا تعتمد على من البطولة والقتال بحسب . .  
وانما للفروسية اداب كان ياحد بها العربي الجاهلي غريزه ،  
دون ان يكون نظاما . ومجمل هذه الاداب ان صاحبها لا  
يباهي بفروسيته ، ولا يتجج بعوته . ولا يهش بسيفه على  
اغزل او صعيق ، ولا يقاتل مستسلما ، ولا يتبع منهزما .  
اضف الى هذه الاداب ما زادت فيه الاداب الاسلامية ،  
وبخاصة في الحروب الاهلية . فمادان لعلي ان يضع سيفه  
قبل ان يشهر العدو سيفه . وعند ذلك يلبس الدفوع زي  
الهجوم . كل ذلك يفعله خشية ان يكون ظالما باغيا .

وبطولة علي الجسدية والمعنوية رويت فيها اقايص  
كثيرة . ولا بد انه كان ذا جسد قوي ، وقلب شديد ، وعزم  
نافذ . تخشى لقاءه الابطال ، وتفر من وجهه قروم الحرب .  
يقال انه ما حمل على صف الا ارجعه ، وما دخل في زحف  
الا فرقه . وهو ، بعد ذلك ، واحد من اولئك الذين مكثوا  
للاسلام بقوتهم وايمانهم .

وملاك هذه الفروسية لا يقف عند البطولة الفتاة ،  
وانما يقف عند ما يملك صاحب هذه البطولة نفسه عند  
الاندفاع ، ويعامل عدوه بالرحمة في الحين الذي لو ظفروا  
به لظفروا به قطعاً ممزقة . . هذه هي البطولة المثالية التي  
تستند الى مثالية الانسانية فيه .

« ومروءة الامام اندر من ان يكون لها مثيل في التاريخ ،  
وحوادث المروءة في سيرته اكثر من ان تعد . منها : انه  
ابى على جنده ، وهم في حال من النعمة والسخط ان يقتلوا  
عدوا تراجع ، وان يتركوا عدوا جريحا فلا يسعفوه ، كما  
ابى عليهم ان يكشفوا سترا او يأخذوا مالا . ومنها انه صلى  
في وقعة الجمل على القتلى من اعدائه وطلب لهم الغفران .  
وانه حين ظفر بالعداء الذين يتحينون الفرص للتخلص  
منه ، وهم عبدالله بن الزبير ومروان بن الحكم وسعيد بن  
العاص ، عفا عنهم واحسن اليهم ، وابى على انصاره ان  
يتعقبوهم بسوء وهم على ذلك قادرين .

وفي معركة صفين حاول معاوية وجماعته ان يميثوا  
علياً عطشاً ، فحالوا بينه وبين الماء زمناً ، وهم يقولون له :  
« ولاقطرة حتى تموت عطشاً » ، فحمل عليهم واجلاهم عن  
الماء ، ثم اتاح لهم ان يشربوا منه كما يشرب جنده . وهو لو  
منع الماء لاتنصر عليهم ، واضطرهم الى التسليم خشية  
الموت ظمأً .

وهو الذي ترفع عن مقابلة الامويين بالسباب يوم جعلوا

« اني اكره لكم ان تكونوا سبابين . . .  
ولكن قولوا : اللهم احقن دماءنا ودماءهم ، واصلح ذات  
بيننا وبينهم ، واهدهم من ضلالتهم حتى يعترف  
الحق من جهله ، ويرعوي عن البغي والعدوان من  
لهج به »

( علي )

\*

قلما اجتمع في رجل من الازاب المثالية ما اجتمع  
لعلي ( ١ ) ، لان مثاليته قد استوحت من مثالية عصره ، ومن  
مثالية ما فوق عصره ، مما تتفرغ له الانسانية بين الحين  
والحين .

في هذه المثالية خلائق فردية تسمو بصاحبها ،  
وخلائق اجتماعية تتصل بمعاملة الناس على نحو نبيل .  
وقل ان يستوعبها انسان . وهي بالنسبة الى نفسه  
كانت خلائق قاسية ، لان صاحبها اراد منها اداة تهذيب  
للنفس ، وهي بالنسبة الى المجتمع عادلة منصفة ، لاتحايي  
ولا تعادي .

ومن سمو هذه المثالية انها تركو على مستوي واحد .  
لا فرق عند صاحبها بين نفسه وبين غيره ، ولا تمييز بين  
اصدقائه واعدائه ، لان جميع هؤلاء ينبغي لهم ان يعاملوا  
بهذه المثالية معاملة واحدة . فاذا الصديق لا يطمع ان يتال  
على صداقته اجرا ، واذا العدو لا يياس من ان يدرك -  
وهو العدو - انصافه منه عند الغلبة .

وقد بعد علينا ان نتلمس مواطن هذه المثالية ، سواء  
في نفس علي ، او في خطوط حياته ، لا لانها معقدة  
الجوانب ، او مطبوسة الخطط . . . بل لانها بلغت من  
الوضوح حدا ، تنعكس به في كل كلمة ، وفي كل وجهة ،  
وفي كل حادثة . وكما قلت ، ان حياة علي بن ابي طالب  
هي مثالية قائمة بنفسها .

ولكن . . . لا بد من الاستشهاد ببعض الامثلة المميزة  
لهذه الشخصية :

لقد اخذ علي نفسه باداب مختلفة ، مردها كلها الى  
ما تمتاز به الشخصية الجاهلية ، من مروءة ، وابداء ، ونجدة ،  
وبطولة ، وايتار . وهي اداب عملت في تكوينها مثل شتى  
متوارثة ، ومكبوبة . نشأت على اثار الجاهلية ، وفي ظلال  
الاسلام . ومهما اردنا ان نجرد عليا من الطابع الجاهلي -  
وان لم يعش جاهليا - فان في الكثير من صفاته ، وآدابه  
ما يعود الى الجاهلية . لان الاسلام ، وان ناوا هذه الجاهلية  
وحارب العزة الجاهلية ، فانه لم يستطع ان يخلق شخصية

( ١ ) فصل من كتاب بعنوان « الامام علي من خلال نهج البلاغة » يصدر  
هذا الشهر عن دار الاداب .

يرشقونه به ، فليس من خلق العظيم ان يقابل من ناصبوه العدا بالسياب ، ولو سيوه . بل انه منع على اصحابه ان ينال ممن ناصبوه بالشتيمة المقدعة . فهو ما كاد يسمع قوما من اصحابه هؤلاء يسبون اهل الشام ايام حروبهم بصفين ، لانهم سايروا الغدر ، وماشوا الخديعة ، حتى قال لهم : « اي اكره ان تكونوا سبابين ، ولكنكم لو وصفتم اعمالهم ، وذكرتم حالهم ، كان اصوب في القول ، وبلغ في العذر ، وقتلتم مكان سبكم اياهم : اللهم احقن دماءنا ودماءهم . واصلح ذات بيننا وبينهم . واهداهم من ضلالتهم حتى يعرف الحق من جهله ، ويرعوي عن الفبي والعدوان من لهج به » (١) .

بهذه المثالية الانسانية السامية لقي علي اعداءه . حتى عد اصحابه ذلك منه تهاونا واستسلاما ، وعداه اعداؤه خوفا واحجاما . وهو الرجل الذي يانس بالموت كما يانس الطفل بثدي امه .

ولذلك يخاطب هؤلاء الذين ارتابوا في موقفه : « اما قولكم : اكل ذلك كراهية الموت ؟ فوالله ما ابالي ادخلت الى الموت ، ام خرج الموت الي . واما قولكم شكنا في اهل الشام فوالله ما رفعت الحرب يوما الا وانا اطمع ان تلحق بي طائفة فتتهدي بي ، وتعشو الى ضوئي . وذلك احب الي من ان اقلتها على ضلالها ، وان كانت تنوء باتمامها . وهو ، بعد ذلك ، حين يضطر الى القتال ، يريده قتالا انسانيا ، لا تذهب فيه القسوة والشدة مداها . بل يوصي اصحابه بقوله :

لا تقادواهم حتى ييادوكم ! فانكم بحمدالله على حجة ، وترككم اياهم حتى ييادوكم حجة اخرى لكم عليهم .

(١) من كتاب الامام علي : لجورج جرداق ، ص ٥٤ ، ٥٥ .

فاذا كانت الهزيمة باذن الله فلا تقتلوا مدبرا ، ولا تصيبوا مورا ، ولا تجهزوا على جريح ، ولا تهيجوا النساء باذى وان شتمن اعراضكم ، وسببن امراءكم ، فأنهن ضعيفات القوى والانفس والعقول . ان كنا لنؤمر بالكف عنهن وانهن كمشركات » .

وحين يتهمه القوم بالانزعال عن القتال يجيبهم : « ومن العجب بعثهم الي ان ابرز للطعان ، وان اصبر للجلاد ، هبلتهم الهول ! لقد كنت وما اهدد بالحرب ، ولا ارهب بالضرب . واني لعلى يقين من ربي وغير شبهة من ديني » .

ان هذا اليقين هو الذي كان يتجلى في كل ما يأتي به علي ، لانه ما شك يوما في الحق مذ رآه ، ولا غرب رأي امرى تخلف عنه .

وحين خوف علي من قتل الفيلة لم يزد ان قال بلهجة المؤمن بربه ، المستسلم الى قضائه : « وان علي من الله جنة حصينة . فاذا جاء يوبي انفجرت عني ، واسلمتني . فحينئذ لا يطيش السهم ، ولا ييرا الكلم ... » .

وعلي اول من ظهرت عليه آداب الاشتراكية في الاسلام روحا ووافعا ، وقد كان مثل هذه الاشتراكية سائدا في زمن خلافة الصديق وعمر ، ولما جاء عثمان - وهو تاجر بطبعه - بدأ نظام الخلافة يتعد عن الروح الاشتراكي ، ويجيز التملك على مدى واسع . وتعطى فيه القطنع الضخمة ، وتنفق الاموال على سعة . لكن عليا وما اشرب من روح الاسلام ، وما انشئت عليه نفسه من زهد وورع ، واستخفاف بالدنيا عاد الى الاخذ بهذه الاشتراكية ، القائمة على ترويض النفس عليها ، لا على انها نظام يشبه أنظمة الاشتراكية الحديثة . وكانت هذه الاشتراكية ترضي فريقا من الناس ، وتسخط فريقا آخر ، يغلب عليه اهل النفوذ والطموح .

ومن كلامه في هذا المعنى : « افنع من نفسي بأن يقال « امير المؤمنين » ولا اشاركم مكاره الدهر ؟ » .

ويروي ابن الاثير ان عليا تزوج فاطمة بنت الرسول ، وما لهما فراش الا جلد كبش ينمان عليه بالليل ، ويعلقان عليه ، ناضحا لهما بالنهار ، وما له غير خادم . فلما صار خليفة قدم عليه مال من اصفهان فقسمة على سبعة اسهم ، فوجد فيه رغيفا فقسمة على سبعة » .

وكان اول من رسخ دعوته هذه ان رد قطنع عثمان الى بيت مال المسلمين ، ونزع عن اصحابها تملكها ، وقال : « الان كل قطيعة اقطعها عثمان ، وكل مال اعطاه من مال الله فهو مردود الي في بيت المال ، فان الحق القديم لا يبطله شيء ، ولو وجدته قد تزوج به النساء ، وملك به الاماء لرددته . فان في العدل سعة . ومن ضاق عايه العدل فالجور عليه اضيق » .

وقصته في الوقوف بجانب « ابي ذر » الذي يعتبره المؤرخون اول اشتراكي في الاسلام قصة مشهورة . وقصة نضال ابي ذر معروفة . وقد ضاق به عثمان حتى نفاه الى « الربرة » خشية ان تشيع عقيدته في الناس ، فيفسد عليه الناس - على حد زعم عثمان ، وقد جرب عثمان وولاة عثمان ان يامنوا دعوته بالمال ، فقسم المال ، ولم تبق له الا عقيدته .

ولما خرج الى المنفى تباعد عنه الناس اتقاء لغضب الخليفة ، ما عدا عليا الذي ودعه وشيعه في الطريق ، وهو يقول له :

## روائع العالم والثقافة

لأول مرة في اللغة العربية نضع بين يدي القارئ العربي الترجمة الدقيقة لأروع المغامرات والجولات العالمية في دنيا العلم والثقافة وذلك بحجم جديد وسعر زهيد وإخراج فاخر

صدر من المجموعة

- ١- في اغوار المحيط ٢- الإنسان رائد الفضاء
- ٣- العالم المتجمد ٤- نسور الجو

ثمان العدد الواحد ١٠٠ قرشاً لبنانياً

منشورات المكتبة الأهلية - بيروت



« يا ابا ذر ! انك غضبت لله فأرج من غضت له !  
ان القوم خافوك على دنياهم ، وخفتهم على دينك .  
فأترك في ايديهم ما خافوك عليه ، وأهرب بما خفتهم عليه ،  
فما أجوجهم الى مامنتهم ، وما أغناك عما منعوك ! وستعلم  
من الرابع غداً ، والاكثر حسداً ؟

فلو قبلت دنياهم لاجبوك ، ولو قرضت منهم لأمنوك»  
وموقف علي من اهله ، بل من خاصة اهله يدل على هذا  
العدل الذي تجردت منه الدنيا ، وهذه العفة التي لا ينطق  
بها الا مثالي كعلي .

وهذا اخوه عقيل - وكان مثقلاً بالاولاد ، مرهقاً  
بالفاقة ، اتاه يوماً يطلب اليه ان يعيره من بيت المال ما يسد  
به جوع اولاده . فردّه خائباً : ووصف طمعه به ، وبأسه  
منه بقوله :

« والله ، لقد رأيت عقيلاً وقد املق ، حتى استماحني  
من برّكم صاعاً ، ورأيت صبيانه شعث الشعور ، غبر  
الالوان من فقرهم ، كأنما سودت وجبوههم بالعظام ،  
وعاودني مؤكداً ، وكرر علي القول مردداً ، فأصغيت اليه  
بسمعي ، فظن اني ابيعه ديني ، واتبع قياده مفارقاً طريقي .  
فأحميت له حديدة ، ثم أدنيتها من جسمه ، فضج  
ضجيج ذي دنف من ألها ، وكاد ان يحترق من ميسمها .  
فقلت له : نكلتك الثواكل يا عقيل ! اتئن من حديدة  
احماها انسانها للعبه ، وتجرنى الى نار سجرها جبارها  
لغضبه ؟ اتئن من الاذى ، ولا اتئن من لظى ... ؟ »

وهذا موقف علي من ابنته كما يرويه « علي ابن ابي  
رافع » وكان قيماً على بيت المال في خلافة علي :

« كنت علي بيت مال علي بن ابي طالب وكاتبه . فكان  
في بيت ماله عقد لؤلؤ كان اصابه يوم البصرة ، فأرسلت الي  
بنت علي بن ابن طالب ، فقلت لي : انه قد بلغني ان في  
بيت مال امير المؤمنين عقد لؤلؤ ، وهو في يدك ، وأنا احب  
ان تعيرنيه اتجمل به في يوم الاضحى . فأرسلت اليها :  
عارية مضمونة مردودة بعد ثلاثة ايام يا بنت امير المؤمنين .  
فقلت : نعم ، عارية مضمونة مردودة بعد ثلاثة ايام ، فدفعته  
اليها . واذا امير المؤمنين رآه عليها فعرفه . فقال لها :  
من اين جاء اليك هذا العقد ؟ فقلت : استعرت من ابي رافع  
خازن بيت مال امير المؤمنين . »

ويروي عبدالله بن العباس انه دخل على امير المؤمنين  
وهو بذي قار ، فراه يحقق نعله ، فقال له : ما قيمة هذا  
النعل ؟ فقال : لا قيمة لها ، فقال علي : والله لهي احب الي  
من امرتك الا ان اقيم حقاً ، او ادفع باطلاً .

وليس هذا الكلام بغريب على رجل وصف المتقين  
وصفا مثالياً ، وكان واحداً منهم : « فمن علامة احدهم انك  
تري له قوة في دين ، وحزماً في لين ، وايماناً في يقين ،  
وطلباً في حلال ، ونشاطاً في هدى ، وتحرراً عن طمع .  
قرة عينه فيما لا يزول ، وزهادته فيما لا يبقى . الخير منه  
مأمول ، والشر منه مأمون ، يعفو عن ظلمه ، ويعطي من  
حرمه ، ويصل من قطعه ، بعيداً فحشه ، غائباً منكروه .  
حاضراً معروفاً . مقبلاً خيراً ، مدبراً شره ، في الزلازل  
وقور ، وفي المكاره صبور ، وفي الرخاء شكور . لا يحيف  
على من يبغض ، ولا يائس فيمن يحب . يعترف بالحق قبل  
أن يشهد عليه ، ولا يتنازع بالالقاء ، ولا يضار بالجار ، ولا  
يشمت بالمصائب ، ولا يدخل في الباطل ، ولا يخرج من  
الحق ، ليس تباعده بكبر وعظمة ، ولا دنوه بمكر وخدعة . »  
وعلي يتصف بديموقراطية قلما رايناها على حاكم .

ولعل هذه الديموقراطية المتسامحة هي التي جنت عليه ،  
في وقت تكالبت فيه الاهواء ، واشربت مطامع الناس .  
فلم يجعل سياسته اخذاً بالقمع والضرب ، وإنما بناها على  
الجدل . والجدل ، وان اوصل الى الحق - فانه لذودروب .  
ملتويه ، ومسالك متشابهة ، يحتمي به الحق والمبطل - في  
السواء . ولنا في مجادلاته الكثيرة مع اصحابه نماذج فائمه  
على ذلك .

واول ما اتصفت به هذه الديموقراطية الصراحة التي  
لا تخفي وراءها شيئاً . والحكم - حين هبوب الزوابع  
السياسية - يعصف به الجدل . ولا يستقيم على الجدل .  
ولذلك قالوا : ان صراحة علي اوصلته الى الخيبة ، وتكنم  
معاوية بلغ به النجح .

وكما قال صاحب كتاب « الامام علي » في الجزء الاول :  
« لقد حرر علي نفسه مما تقيد به ولاية زمانه من  
اغلال الاشارة بالحسب والنسب ، وحرر نفسه من المطمع  
في الملك والمال والجاه والكبر والاستعلاء . وحررها من  
تخصيص ذوية ومحبيه بما ينفعهم دون سواهم ومن الحقد  
على خصومه ، والانتقام من مبغضيه . وحرر ضميره من  
كل مناجاة بعمل لا يثق بصلاحه ، او قول لا يرضاه ، فكان  
الضمير العملاق !... »

اما تقواه فما كانت الا تقوى الاحرار ، يؤمنون فيعملون  
بوحى ما يؤمنون به . لا تظاهر هناك ولا مواربة . لا خشية  
من عقاب ، ولا طمع في ثواب .

وفد يبلغ من نفسه معنى الديموقراطية انه ترك  
لاصحابه الحرية في اختيار اي الفريقين ، لانه لا يريد ان  
يشترى ضمائر الناس بالمال ، كما لا يريد ان يقهر ضمائرهم  
بالقوة . ولما كتب اليه عامله على المدينة « سهل بن حنيف  
الانصاري » يخبره ان قوماً من اهلها لحقوا بمعاوية اجابه :  
« لقد بلغني ان رجلاً من قبلك يتسللون الى معاوية ،  
فلا تأسف على مايقوتك من عددهم . ويذهب عنك من  
مددهم . فانما هم اهل دنيا مقبولون عليها ، ومسرعون اليها ،  
وقد عرفوا العدل وراوه ، وسمعوه ووعوه . وعلموا ان  
الناس في الحق اسوة . فهربوا الى الاثرة .  
فبعدا لهم وسحقاً !

انهم ، والله ، لم ينفروا من جور ، ولم يلحقوا بعدل »  
هذا كل ما نفس به علي من اله في هذا الموقف ، وقد  
ترك لهم حرية الذهاب كما يريدون . لانه يؤمن بهذه  
الديموقراطية النزهاء . وقد يعرف من اصحابه ان الواحد  
منهم يهم بالخروج فلا يستكرهه ، ولا يستبقيه . والناس  
احرار فيما يرون من عمل وقول ، وهوالاة ومعاداة . الا ان  
يعتدوا على الناس ، او يقيموا باطلاً ، ويبطلوا حقاً . عند  
ذلك تفسد معاني الديموقراطية ، وتشوه قدسية الحرية .  
« وهكذا أدرك علي الحرية بأصولها ، فاطلق ادراكه  
هذا نصاً صريحاً ، واقام على هذه الاصول بناء الجبار في  
الاخلاق الخاصة والعامة ، وفي علاقات الناس بعضهم  
ببعض ، وعمل بموجباتها مصلحاً ومشترعاً وقائداً وحاكماً  
وواعظاً .

واعطى على احترامه حق الناس في الحرية الواسعة  
كل يوم دليلاً ولكن ضمن نظام يرسمه مفهوم الحرية  
نفسه ، وهو الا تسيء حرية البعض الى حرية الجماعة » (١) .

## خليل الهنداوي

(١) الامام علي لجورج جرداق ج ١ .



# فجيرة البسر في «الصخب والعنف» بقلم هاني الرهيب

« فوكنر »

( ١ )

بجدد الزمن الذي تمتد فيه الوقائع وضع فوكنر بعض التعقيد . فعندما يرد اسم ( فرنس ) مع الذكرى - واسمه دائما معها - يكون في عهد الطغول الاول ، ففرش هو ابن دلزي البكر ، وربما كان عمر من كوينتن بقليل . واذا ما ورد اسم ( تب ) فنحن في عهد الحدابه واليعوقة . اما عندما يرد اسم ( لستر ) فنحن غالبا في اليوم الذي يعلو الفصل او ، احيانا ، في حادث - تذكر ما بين ١٩١٧ و ١٩٢٨ . اما الحوادث الاهم التي تعكس ظلا شعوريا معينا على كل شخصية فيبدأ بالبقرة نانسى التي تركت في حفرة لتسلخ جلدها البزاة . وننتقل بعد ذلك بقليل الى موت الجد ( تانا ) عام ١٨٩٨ ، فالى اعادة تسميته بنجي ، فالى سرورال نادى الموجل . ويأتي بعد هذا زواج نادى من هربرت ريد عام ١٩١٠ ، فانتحار كوينتن ، ثم الى طلاق نادى وارسالها لبيتها الى البيت عام ١٩١١ . يموت الاب عام ١٩١٢ . يخشى جيسون بنجي عام ١٩١٣ . تهرب الفاه كوينتن بنفود جيسون عام ١٩٢٨ مع عامل مسرح متجول .

اما القسم الرابع فهو بين يدي فوكنر ، وفيه يجري سرد الحوادث مجرى روايا مالوفا . ولاول مرة نعرف ان عيني بنجي زرفوان وان السيدة كومبسون ترتدي الاسود وان دلزي تسكن في قمره مفردة وتلبس كل ثيابها في عيد الفصح فقط . كما نعرف ان في المطبخ ساعة مخطئة باستمرار ربما نظرت اليها دلزي بين الحين والحين لتعان لنفسها الوقت الذي غالبا ما يكون خطئا عدة ساعات . وعندما ينتهي القارئ من الصفحة الاخيرة يحس ان حول راسه طبلا به صخب وعنف ، لكن صوته ما يلبث ان ينجلي رويدا لتندرج الوقائع والذكريات في الذهن ، وتتخذ مكانا منطقيا معقولا في الخيال . وهنا تبدأ مهمة القراءة الثانية - التي لم ينج منها احد - في الكشف عن المعنى البطن في الرواية وعن الرموز المنشورة بقوة وعمق وكثرة . لقد لجأ فوكنر في كتابة الرواية الى فوضنتها ، اذا صح التعبير ، لكنه قدمها كما هي الحياة : ان الفوضى صميمها ، والتفسيخ نسفها ، والانكفاءات النفسية نحو الماضي اهم ظواهرها كوسيلة يهرب الانسان بها من انهياره في الحاضر . ان للقصة جذورا تضرب في ارض التاريخ عميقة ثخينة ، وتمتص من تربته مصل الحياة السام ، الذي نفسه كان معطى التمزق الجبري عند الاسرة . وهو يتزايد في

ربما كان الحديث عن الناحية الفنية في « الصخب والعنف » لازما قبل الدخول الى معبد الفجيرة الذي تجري فيه . يقول فوكنر « لقد كتبتها خمس مرات مختلفه محاولا ان اروي القصة » وعن هذه الكتابه يقول الناقد الامريكي كارفل كولينز « تقدم ( الصخب والعنف ) خصوصيات اسلوبية ومضمونية تجعلها على التعيين بلا معنى ما لم تقرا بالاعتماد على نظرية الرؤية الداخليه الفرويدية » . انها مكتوبة بحيث اذا حاولت سردها مره ثانية ، يقول جان بول سارتر ، « تشعر انك انما تروي شيئا آخر » منفصلا ، حدث وانتهى .

يروى القصة اربعة اشخاص ، كل يتحدث في يوم . واول المتحدثين بنجي . وهو يبدأ بسرد حوادث يومه - ٧ نيسان ، يوم فصح وسبت - وذاكرياته التي تمتد من ١٨٩٨ الى ١٩٢٨ ، مبتدئة حسب التسلسل الزمني بوفاة الجدة ( تانا ) . وفي حوالي الثامنة صباحا يبدأ القسم الثاني في ٢ حزيران ١٩١٠ وينتهي في الحادية عشره والربع ، راويا بلسان كوينتن المزيمن الذكريات او كررا بعضها ، وراويا حوادث يومه الذي ينتحر في الثانية عشره منه . ويلتقط الجبل في القسم الثالث جيسون ، فيطلعنا هو الآخر على ما يهيمه من الذكريات مخبرا في نفس الوقت حوادث يومه بوضوح اميز مما هو في الفصلين السابقين . ولكي نحصل على القصة كاملة علينا ان نجتمع الحوادث ونعيد بناءها في الذهن ، مستغرقه ثلاثة اجيال . وربما كان البحث عن ارتباط الوقائع ببعضها وتلاحمها عن طريق العرض الروائي ، نوعا من اضاعة الوقت . ان فوكنر يقدم هنا فنا نقيضا الى آخر حد ممكن للفن الروائي المعروف ، ومتمما في نفس الوقت للتراث الامريكي في الرواية . ولقد استطاع بذلك ان يروي من خلال هذه الصفحات القليلة قصة البشرية ممثلة بأسرة كومبسون . والتقنية التي صاغها فوكنر فأبدع هي تيار الوعي : نحن دائما في ذهن الراوي ، وشخصيته تلون بطابعها الخاص كل الاحداث دون ان تفقد معناها الحقيقي . ولا يخلو تداعي الذكريات من توجيه ذكي حاذق غير بين لسردها مرتبة عبر الزمن ، انما تقطعها حوادث اليوم والذكرى المستجدة التي تثيرها نامة او رائحة والتي كتبت بنوع آخر من الطباعه . ولكي



ولادته معنوها اول . يظهر من مظاهر النكبة . ذلك ان صلة ما بينه وبين العالم مستحيلة . وربما اضطربت نفسه بنوازع هائلة لا يستطيع لها الا الكاء والحممة . انه نقمة على نفسه ، ووجوده بالذات وبهذه الكيفية المريعة سبب عذابه الابدي . وهو عقاب سماوي لآله ومعاشي لجيسن ، ومسئولية محزنة لكادي ، وقضية غير معقولة وشديدة الضغط بالنسبة لحساسية كوينتن ، وهو بعد ظل كريبه يعكر صفو كوينتن الانثى . ويتكون عالمه المرتوج الخفي عن كل من عاشره من ثلاثة اشياء احبها : كادي والمرعى والنار ، ومن ثلاثة اشياء تمتع بها : المرأة والنوم والاشكال الوضيئة . وكلها مختلط برائحة التراب والاعشاب والشجر ، بنداوة الجو وارتشاق الماء والفراشات ، بغابات الطبيعة البشرية وقصور الحواس . وهذا هو كل عالمه . اما بالنسبة للآخرين فهو مثل كلمة بالنسبة للغة ممنوعة من الصرف العلمية والعجمة . وتكاد تكون علاقته بكادي العلاقة الاعمق والاصدق والاكثر تأثيرا عليه ، فهو يرفض ان ينام ما لم تنم معه ، وهو يرفض ان يراها مع ( تشارلي ) فتلك الرؤية توقظ فيه احساسه بالخسران ، وهو يرفض ان يشم رائحة العطر عليها فهذا يشعره بأنها تغيره ، والتغير يحمل النكبة له . وعندما تتورط فتاوت ثيابها تعلن أنها ستذهب فلا تعود ، ويبكي لذلك بنجي فورا ، وعندما تضع العطر في قارورة يجذب بثوبها حتى تضطر لاعطائها لدلزي ، ذلك انها لم تعد تعبق كالاشجار . وقد أكنت كادي له حبا حقيقيا ، يشبه العطف ، دفعها قبيل زواجها لان تطلب من كوينتن بالحاح « اتمتزم الاعتناء ببنجي وأبي ؟ » . وكان بنجي يحس هذا عندما يراها . وعندما تتزوج وتغيب عنه لا يشعر بشيء ، فهو أعجز من ان يعي نزاعه . لكن كلمة

الابناء اكثر مما يتزايد في الآباء : ويفعل ذلك في الاحفاد اكثر من الجميع : انها لعنة الزمن . كوينتن بالذات وليس شخصا آخر ، ذلك الذي ينتحر وقد وصلت النكبة في شخصيته نقطة المنظور المتعارف عليها في الرسم . وكادي ملعونة وتعرف ذلك ، « قبلت قدرها دون ان تبحث عنه او تهرب منه » . اما جيسون فالممثل الاخير الوحيد الذي بقي للبشر . وبنجي ولد معنوها . الاقاصي سمة الرواية ، وترموتر التوتر في الشخصية عبر الزمان والمكان يشير باستمرار الى نهاية عظمى . ويحدثنا فوكسر عنها منذ البداءات الاولى للتفسيخ الحيائي الذي شل في النهاية انسانيتها ، ويصل هكذا ابناء الجحيم بأسلافهم . فأيكومطب منح « ميلا مربعا اصم من قذارة شمال المسيسيبي العذراء » . ووقع المنحة مرة اخرى جاكسون ، الاب الابيض العظيم الذي تعلق بالشرف تعلقه باناه . وبالطبع فان الميل المنوح هو بيت كومبسون وملحقاته ، وقد عاش هناك كوينتن وكادي وجيسون وبنجي ، ابطال قصتنا .

ويكشف سلوك بقية افراد الملحق ، وهم من الكومبسون عن ذلك الرشيم الماوث الملعون من كبرياء الارادة وصغار النفس المكتسب وعدم الرضوخ المطلق للوضع الراهن ، وما يتبعه من نهايات فاجعة .

( ٢ )

وننتقل الى القصة وبنجي يروي اول فصولها . انه يرويها ببراءة وبلا تعليق : يدا جيسن في جيبه ، بقعة الوحل على مؤخرة كادي ، كوينتن يضرب كادي لانها لم تطعمه ، ويعفر وجهها بالعشب لأنها سمحت للاطفال بتقبيلها . انه نترات الفضة التي تعطينا الحوادث مباشرة ومجردة وبحد ذاتها . ونراه خلال الفصل كله يعيش في الحاضر متزودا بالماضي ، ويستعيد الماضي بحافز من الحاضر ، وعقله المعتوه يلتقط التقاطا حسيا بحثا كل مظاهر الحياة ، مختلطا بالذكريات الواعية وغير الواعية . ويرتسم بنجي في النهاية فأذا به شخصية من اشهر شخصيات العته في الادب . واما القصة التي يروي فملئية بالصخب والعنف ودلالاتها الوحيدة هي الفجيعة والتمزق وانفصال الانسان الابدي عن الوجود .

اول الذكريات التي تطرا على ذهن بنجي تكون كادي محورها . ثم تنتقل الى ليلة شتوية من عهد طفولته ، يبدو فيها التلقي الحسي واضحا . وتدخل كادي المشهد راقصة كفراشة ( وحماله كتبها تتراوح وتنط حولها ) وينكشف لنا جليا حب بنجي لكادي : انها جزء من عالمه الثابت ، وهو يحاول دائما ان يخبرها شيئا . ويتذكر بعد ذلك زيارة للمقبرة تكشف عن شخصية امه القدريّة المترددة المائعة ، الابدية الخوف من شيء لا يقع ، ويعود الى حاضره حين يطل جيسن فيتحدث عن المال . ثم تطير كادي كملك مجنح ذي وشاح وردي ، فنعرف انها تزوجت . ويترك ابتعادها عند بنجي شوقا غامضا تحول الى غريزة جنسية ، جعلته يترص بفتيات المدرسة ويحاول الاعتداء على واحدة منهن . لبنجي اذن الحركة الاولى . انه البدائية المطلقة . وهو « في الثالثة منذ ثلاثين عاما » ، آدم قبل السقوط ، والمسيح مصلوبا منذ ولادته . وحتى اسمه يربطه بالاساطير الدينية التي تصور الانبياء عمالقة يحملون تبعه الانسان والزمن والحضارة : فبنجامين هو الابن الاصغر ليعقوب واخو يوسف ، و « بنجامين اصغر ابنائنا بيع في مصر » .

## مكتبة انطوان

صدر حديثا

مقائلي لبنانية

الجزء الثالث والاخير

تأليف فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية السابق

الشيخ بشارة الخوري

الموزعون : مكتبات انطوان

كادي من لستر أو تب عندما يفتاظ أحدهما منه تجعله يغور ويغمم ويربل ، أنه يتذكر بذلك أن شيئاً ما قد أخفى من عالمه فلم يعد ثمة عبق كلاعشاب أو كالطر . وبزوال كادي تزول من عالمه الترسية والمحبة وساعات الهدوء والراحة .

ولم يكن بنجي يحب المرعى إلا بمقدار ما يهيء له من تهدئة وانسجام . وأذ وجد نفسه مضطراً للوقوف عند السياج والتطلع اليهم « بنقون » أحس بالخسران عن طريق المنح وكان هذا يكفي ليربل ويكي . أن المرعى هو اللقدان مجسماً ، وهو ككل شيء آخر نوع من الصلب الذي يزداد ضخماً وعنفاً بازدياد عمر بنجي . وعند المرعى يحس بنجي بنظرات الآخرين التي تمتزج شفتها بنوع من الهزء المتعالي والرفض . « يظنون أنه لا يليق بكيسة بيضاء ، وأن كيسة زوجة لا تليق به » إلا أنه « ابن الرب الطيب » ، ابن هذا النوع الغشاش اللامعدي من الإيمان بان ثمة ربا طيبا في زمن أصبح كل فرد فيه رب نفسه وجسيمها

ويعيش بنجي بعد ذاك بحالة سلب متزايد ، إذ ينتحر كونتن وقد كان يسليه بمحض وجوده ، وتتزوج كادي ، ويموت أبوه ، ويخصى ، ويحس بمقت جيسن له وبافتعال . واقف الحب من أمه . وفي الثالثة والثلاثين - وهو عمر المسيح يوم صلب - يكون قد فقد كل شيء وبدأ يقص قصته بصيغة الفعل الماضي . وفي الفصل الرابع يصل الصخب والعنف إلى أقصى توترهما عندما يقفز جيسن على العربة التي كانت تقله مع دلزي ولستر ، فيضرب لستر وتستدبر العربة إلى « اليسار » لتقوده . وزمجر صوت بن وزمجر . . . وتدحرجت الزهرة المكسوة فوق قبضة بن ، وكانت عيناه فارغتين هادئتين زرقاوين ثابتة ، أما الزهرة المكسورة فهي زهرة العليق التي تدعى بوق الملائكة . أما النهاية ففي صبح جاكسون : أنه قد تم صلبه حتى الموت .

- ٣ -

يستقطب كونتن الانتباه لأول مرة عشية موت الجدة « تاتا » ، إذ تتحرك عروقه بدافع الوشائج الرحمية عندما يسمع صراخها . وفيما تطعم كادي بنجي ، ويجلس جيسون بلا اهتمام ، يصيح هو « أنها تاتا . كانت تصرخ » وتقول كادي « أحدهم كان يغنى . اليس كذلك ، دلزي ؟ » ثم تشتكي بعد قليل من أن كونتن لا يأكل عشاءه ولا يعنى بها . ولا بهتم كونتن لها البتة ، بل يستمر طيلة تلك الليلة في صياحه « أنها تاتا . كانت تصرخ » .

ثم يروى لنا بنجي في ذكرى ثانية أن كونتن صفع كادي لأنها عصيت أوامره فرمت ثوبها ونزلت في ماء التفصينة ولوثت مؤخرتها بالوحل . ويحكى أيضا كيف تراشقا فابتلا معا ، وكيف رفض كونتن عند العودة أن باتى البيت قبل أن تحف ثيابه فيما فعلت ذلك كادي بلا مبالاة عجيبة . وفي مكان آخر يذكر بنجي أن كونتن غفر وجهه كادي بالتراب ، وكانت هي تضحك بينما كان هو في منتهى جديته .

ومن بنجي أيضا نعرف أن كونتن تشاجر مع أحد التلاميذ ليمنعه من وضع ضفدعة في مقعد إحدى الفتيات . ويردد أبوكونتن « ولكن من ابن له ضفدعة في تشرين الأول ؟ » وجيب كونتن « لا أعلم ، يا سيدى . » ونلمح من خلال تساؤلات الأب الفخورة ، واجابات ابن المهذبة المطلقة الطاعة نوعا من العلاقة التي انتشرت في

الزمن الغابر في الاسرة الأبوية ، يعتبر الاب عندهم قدوة ومثلا أعلى ، ويعتبر الابن ، وبخاصة الابن البكر ، وريثا شرعيا له . ولا يكفي فوكرر بمشهد واحد ليصف تلك العلاقة بل يستعرض أيضا سهرة عائلية يتهم فيها الاب على اخي زوجته موري ، العازب الانيق المتوهج العاطل ، فنلمح عند كونتن تلك الموافقة الصامتة المعجبة الظاهرة التي تشجع الاب في موقفه وتزيده فخرًا ، كما نلمح ذلك التيار الخفي من الازدراء الشعوري والعقلي للخال ، متسايرا مع تيار شعوري محض من تعالي الرفض الموجه نحو امه بطريقة مستترة ذكية .

ويكبر الطفل الذي يرفض الذنب والكذب معا فيجلس بحذاء التفصينة إلى أن يحف ثوبه فلا يعود مذنباً ويضطر للتبرير ، ويصبح فتى يافعا ، فنلتقي به مع قضية دالتون ايمز . يرفض كونتن أن يفتض بكارة اخته شخص مثل ايمز . وهكذا يحاول هو أن يقوم بهذا العمل . « سأجملك تقولين أننا فعلنا ، أنا اقوى منك ، سأجملك تعرفين أنا فعلنا . ويحاول أن يقنع كادي بذلك ربما لأنه نفسه لم يستطع أن يقتنع به ، مع أنه كان نوعا من اتخاذ الموقف يفي رغم تدميره لثل كونتن بانقاذ شرف الكومبسون . من عبث الآخرين . لكن التجربة تفشل « وتطلع وجهها للسماء وكانت خفيفة حتى كأن روائح الليل وأصواته بدت محتشدة على الأرض كأنها تحت خيمة مسترخية وخاصة زهر العسل الذي وضعته في تنفسي كان على وجهها وحلقها كالدهان ودمها يبيض تحت يدي كنت انحنى على ذراعي الأخرى . . . ولهت قبل أن اتنفس الهواء من زهر العسل ذاك . . . » وأذ ذاك ينتضي مديته ليذبحها . وتقترب الشفرة من حلق كادي المستلقية على العشب وعينهاها عالقتان بالسماء ، ثم تسقط المديّة على الأرض . وتقول كادي « لا تبك . مسكين كونتن » ويعودان معا فيمران بالحفرة التي القيت فيها نانسي منذ اعوام ليريا عظامها : « انني افكر منذ زمن بعيد بان ارى عظامها ، هل فكرت انت » وتجيبه كادي - نقيضه التام اللامبالي - « لقد انجدلت مع العوسج الاسود والكرمة » ونعلم أن كونتن يفكر بالموت « اعتدت أن افكر بالموت كشخص ما مثل جدي . . » ويحاول مرة أخرى أن يفتضها فيفشل ويعقب الجو بعد ذاك بالنداء والرطوبة ورائحة المطر فيشي كل هذا بالوسيلة التي سيستخدمها كونتن ليموت . وفي نهاية المشهد تقول كادي له « لا تبك ، انني شريرة على اية حال ، ولا يمكنني التخلص من ذلك » ويرد كونتن « هناك لعنة علينا » .

أما قضية هربرت ريد فكانت بالنسبة لكونتن فاجعة أخرى ، ومن النوع الذي تثور عليه كل خلاياه . « ليس ذلك الثلاب كادي » يقول لها ، فتجيب « على أن اتزوج احدا ما ، علي » . هربرت ريد زكبي من الشمال غشاش نصاب متحلل على الطريقة الحديثة . رصيده الوحيد ثروته التي جمعها من مقامراته . وتلك معطيات يرفضها كونتن بالتأكيد . وهكذا ينذر بان يغادر البلدة والا قتله . ونرى للمرة الثانية ، أن كونتن يجد في الموت حلا : حاول أن يذبح اخته ونفسه ، وها هو يهدد هربرت بالقتل . ويعطيه هربرت مسدسا ، فيعجز عن أن يطلق النار . وبعد ما يرحل إلى هاربرد ، جامعة في ( الشمال ) ، وقد بيع مرعى أخيه ليدفع ثمنه في تلك الأرض الغاصة .

ويتكشف هكذا عالم كونتن الخاص ، عالم الشرف والطهر والشفقة والكبرياء والاستقامة والتضحية والنبل والخل العليا ، التي تعطي لحياة الانسان ووجوده معنى يقي



عقله من التمزق . وكونتن في عالمه أمين كأحد القديسين . انه « ذلك النبي العلقم » والفروسية التي توجد في كل عصر عند الأبرياء والابطال . واذا كان بنجي رمز التقبل العفوي للحياة فكونتن رمز اخلاقها وشهامتها وعنفوانها . وقصته بسبب من ذلك مائة بالاصداء لان كل ما هو فيزيائي يتخذ عنده صيغة تجريدية . وعلى كل حادثة ان تنسجم مع عالمه مهما كانت فعالة كمال بنجي لا يتغير . انه ثابت ابدى متزن مطلق فوقى لا يتحدى .

الا ان هذا العالم الذي « ربما اتزن على انف عجل بحر مدرب » والذي كان أقوى ما في كونتن ، كان اضعف ما فيه ايضا . ثمة شيء ما يحدث فيهز الابدية والثبات والمطاق . وتكشف الحياة لكونتن ان المطاق ليس في عالمه بل في التناقض ، وان الثبات لا يمتلكه غير الزمن ، وان الابدية صفة الفجيرة . انه منذ صباه يلح عند كادي بذور التحلل المر الكامل من عالمه . وعندما يكبر تهز شرايينه علاقة دالتون ايمز بها . لقد تغير العالم ، البكارة افتضت ، والبراءة اضحت لاغية ، وامسى كونتن روحا مضيقا عنيقا ورمزا للجيل الذي لا عالم له . وكان عجزه عن ان يكون شيئا بين رواقية ابيه وايمان دلزي يدفعه لان يقدم على « شيء فظيع » ، على الاقل ليثبت لنفسه انه يوجد . وبعد شجاره مع هربرت على الجسر يدرك كونتن : « كأني انا الذي اتغير وليس الضوء » . وتنطرح المشكلة كلها على مستوى الانقاذ عن طريق الصاب : « هو وليس الله يستطيع بتلك الطريقة ان يقذف نفسه وأخته في الجحيم ، حيث يستطيع ان يحرسها الى الابد ويصونها الى ما بعد الابد بين النيران الخالدة » . وهكذا يحاول ان يقترب الزنا معها ، فيفشل . ويحاول ان يقنعها انهما فعلا ذلك ، فيفشل ايضا . يحاول ان يقنع اياه ، فيفشل ثالثة . ويدرك حتى الثمالة انه غير يستطيع شيئا : ليس فقط لان العالم الخارجي متناقض معه بل لان عالمه الخاص بلغ في تناقضه مستوى التمزق . انه يتراوح بين رفض الزنا كجريمة خلقية وبين قبول اقترافه كحل : ليس لأبناء الشمال ان يفتضوا بكارة بنات الجنوب ، تلك البكارة التي تتجمع فيها معنى عالم كونتن بأجمعه . اما طبيعته التي رسنتها القرون فليست غير عجز محزن عن التوافق مع الفكر الذي اجتاحت عالمه فأحرقه . ثمة شيء ما يتناقض ، يحتدم ، يتمزق ، ومن ثم ينفجع .

وتبرز فكرة الزمن بهدوء سادي ، وتطن دقات الساعة في اذن كونتن كأنها طبول انتصار ، ويتأكد من ان مرور الزمن المتواصل لا يعني غير ازدياد التناقض والعجز والفجيرة . ويصبح الزمن قدرا فكريا : « لكن ظل الوشاح بقي هناك وقد تعلمت منه ان اخبر عن الدقيقة » . « ان معركة ما لم تريح قط ، قال . حتى انها لم تحارب » . وينطلق كونتن من غرفته ببيدانه هارفرد في الثاني من حزيران عام ١٩١٠ وقد كسر ساعته غيظا فلم تكف عن التكتكة ، الى حانوت ساعاتي كي يعرف الوقت بالضبط فيطمن الى انه سينتحر في تمام الثانية عشرة ليلا ، لكن ساعة واحدة لم تكن مضبوطة . ويسير الى الجسر ليعاين المكان الذي سينتحر منه ، فيلتقي بصبية ثلاثة يطلعونها بمرارة على عالمه هو وهم يتحدثون « معا بأصوات ملحاحة متناقضة وضائقة الذرع جاعلين من الاحقية امكانا ثم احتمالا ثم حقيقة باثة مثلما يفعل الناس عندما تتحول امانهم الى كلمات » . ويتركهم فيلتقي بالفتاة الإيطالية

التي سرعان ما تجسد له هي الاخرى علاقته بالعالم : انه « الاخت » التي لا يستطيع ان يتفاهم معها ، ولا يعرف مأواها ، وهي التي يعرف فيما عدا كونتن نفسه - ختر الصبية الصفار السابحون في النهر انها تباع جسدها ، وهي التي تسبب توقيفه عند مأمور الشرطة ، فكان البراءة ممنوعة باسم القانون ، وغير معترف الا بنقيضها . وفيما هو يعود مع اصدقائه ينغمز في تذكر حاد لماضيه وتعقب في خياله رائحة زهر العسل وقد ادرك ان الشرف والاشرف مفهومان دمرهما الزمن ، وان الاشياء لن تمر عبره ليعاينها . ويصبح زهر العسل « هو الارح الاشد حزنا على الاطلاق » و « يختلط زهر العسل في الموجودات كلها ويصبح رهزا ليل والقلق فاستلقي لا نائما ولا مستيقظا انظر الى ممر ينتشر فيه ضوء رمادي حيث امسى خيالا ووهما كل الاشياء الثابتة . . » . ويبلغ التمزق حدا اقصى « فانا انا لن تكفي . . وانا انت لا تؤمن باننا الجادة . . وهو انا تعتقد انه يحسن بك ان تغدو الى كيمبردج . . وانا موقنة وهو احزن كلمة على الاطلاق . . » . وينسحب كونتن من العالم وقد ايقن ان الموت خلاصه الوحيد ، منتحرا كأنه ذاهب الى طقس او شعيرة ، مثل مسيح لم يصاب لانه لم يكن ثمة ما يقدم له القربان .

- ٤ -

اذا كان امثال كونتن في هذا العالم ينتحرون ، واذا كانت المرأة عاهرة ، والمسيح مصابوا مذ خلق وبلا فائدة ، فمن يا ترى يرث الارض ؟

بقي جيسن ، ودلزي : الاول كوميسن والثانية زنجية . بقي جيسن الذي يتكلم دائما بصيغة الفعل المضارع : اقول وتقول ويقول . ويكاد القليل الذي تعرفه عن طفولته يشي بشخصيته التي قدمها فوكنر في القسم الثالث :

(١٠٠) . بكى جيسن . كانت يداه في جيبه . قال فرش : سيكون جيسن رجلا غنيا . انه يحتفظ بنقوده دائما . « بكى جيسن ) .

صدر حديثا :

رسائل مؤرقه

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

( كان جيسن يلعب ايضا ، ولكن لوحده ... ) .  
( قال فرش « لا يبدو عليكم انكم ابتلثتم . لن يعرفوا ما لم اخبر انا او جيسن » ... )  
قال كوتن « جيسن لن يخبر . هسل تذكر القوس والسهم اللذين صنعتهما لك ، جيسن ؟ » .

قال جيسن « انه مكسور الان . » .  
منطق جيسن اذن هو منطق البراجماتزم : نتائج العمل . والحالة الراهنة . وكل ما ليس ذا فائدة حاضرة عديم الاهمية عنده : انه مكسور الان . اما عالم كوتن فما ابعده عنه . واختلافه عن كادي يمثل اختلاف الباسكوب - اسرة امه - عن الكومبسن . وليس بوسع احد ان يفسر لم كان جيسن هكذا ، ذلك انه خلق هكذا . حتى اذا ما شب ، وصار بعد انتحار كوتن سند الاسرة الوحيد ، كان كل ما يثير اعصابه ان هذه العاهرة - كادي - قد ضيعت عليه وظيفة في المصرف ، وان مرعى بنجي قد بيع فلم ينتفع به ، وان ثمنه قد ضاع هدرًا دون ان يستفيد ايضا . انه لحاقه ، الحياة تتآمر ضده باستمرار وتفسد عليه مشاريعه . وليس غريبا بعد ، ان يصبح في بداية فصله : « عاهرة مرة ، عاهرة ابدًا » . فهد لا يرى في كادي غير اداة للحصول على الدولارات . ليس هذا فحسب ، انه ينظم علاقاتها بانبتها تنظيمًا منطقيًا لا يناله القانون بحيث يستولى على الاموال التي ترسلها الام لتعول ابنتها الصغيرة . النقود همه الاول والاخير لا لانها غاية بذاتها بل لانها امان وقوة . ولذا فكل ما يسبب صرف تقوده عدو له : بنجي ، الزوج ، كوتن الانثى ، حضور العرض ، تناول وجبة خارج البيت . وليس أسلوب المقايضة الذي يمنح علاقاته كلها غير طبيعة أخرى تؤكد طبائعه الاولى . يستحيل تماما ان يعمل في مخزن ابرل اكثر او اقل من الوقت المتفق عليه . وهو يعطي ( لورين ) نقودا ومعاملة طيبة مقابل استمتاعه بها ، غير انه يحظر عليها ان تتصل به هاتفيا أو تترك له . ذلك ان كل شيء يجري تبعا لحسابات دقيقة معينة . وليس لاية قضية ان تستهلك من قضية أخرى . الحسابات هي المثل الأعلى الذي ينتظم علاقات الناس كلها .

يشكل عمل جيسن اليومي حلقة أخرى من حلقات العصر الذي يعيش فيه : انه وكيل حسابات في مخزن ابرل ، وهو مضارب في بورصة القطن ، يشتم اليهود باستمرار كأفراد يستولون دونه على نقود الفلاحين . وحياته موزعة بين عمله ومضارباته بحيث لا تفسح المجال لتقبل منطق جديد . ان عالمه ثابت ، يؤدي أي تغيير فيه الى نفس اثراته ، عالم مترابط كالالة ، قيمة النقود والرياء الاجتماعي ، والقبول بانعدام الحقيقة الفردية . وهو كعالم كوتن محكوم عليه بالامن ، ذلك ان العصر الذي يمثل هو عصر القماءة . وليس الزمن الذي اتي على كوتن يعاجز عن ان يحيل جيسن الى صيغة سلوكية فيها كل ما لا يرغب امثال كوتن ان يوحد بهم . انه ، هو الآخر ، شخصية مطروحة عبر الزمن . والزمن يصلبه باستمرار . ساعته مضبوطة دائما . ليس هذا فقط بل ان ساعة الحكمة امامه الى الابد ، حتى انه يقدم نقدا ضريبة اصلاحها كل عام . وهو يتقرب ثانية فثانية تقارير بورصة القطن التي لا تسبب له غير الامارة والنكد .

الا ان مزية مختلفة ، لا تقل الاما عن اية مزية أخرى ، تحقّق ان النار الالقية في صدره : انها سادته . يكون جيسن في منتهى الملذّة عندما تحضر كوتن للمائدة قسرا

فتجلس بناء على اوامره . ولا يقل هذا التلذذ عن ذاك الذي يظهر عشية السادس من ايار ١٩٢٨ عندما يعرض على لستر أن يبيعه بطاقة للعرض بخمسة بنسات ، ثم بنكيل ، وهو يعلم ان لستر لا يملك دائقا . وتبلغ اللذة اقصاها فيرمي البطاقتين في المدفاة لتحترقا .

جيسن رجل ذكي ، وهو ككل الاذكيا يعيش في جحيم ، حتى انه يشتق فعلا من نفس الكلمة لكثرة ما يستعملها . جحيمه خميرة فطرية معدة للانفجار كلما احتكت بالعالم الخارجي . انك لا تراه راضيا ابدا ، فهو يفهم ان كل شيء ضده ، ما دام كل شيء كومبسون ، حتى دلزي التي رصدت عدوة له منذ بدء الخليقة . ان كل تحد لمنطقه جحيم ، وهكذا فالله جحيم ، وربطة العامل الحمراء الذي تهرب معه كوتن جحيم ، وايمان دلزي الما زوشي بالرب الطيب جحيم ، وبلاهة بنجي جحيم ، ووجود الحمامات على سطح الكنيسة ، وكل ما له علاقة بيهود نيويورك مصاصي الاوال جحيم ايضا .

وليس الكومبسون تحديا فقط : انهم كل ما يكره . لكنهم الذين ينقدهم جيسن كومبسون عام ١٩٣٩ من العبيد ، عندما يطرد دلزي من الخدمة وقد ماتت امه واستقر أخوه بنجي في مصح جافسون واختفت كوتن الانثى بعد امها . اذن ثمة عالمان : عالم جيسن الشرير ، وعالم دلزي بكل ما فيه من قدرية الايمان . وفيما يلهث جيسن ابدا وراء الدقة ، تمتلك دلزي كل الوقت الذي في الكون . لجيسن عالم اللعنة ، اما دلزي فلها عالم العبيد . ورمز الزوج هنا لا يتأتى من كونهم عرقا بل نوعا من البدائية برفضه العصر الآلي . اما جيسن فهو الفرد الذي تاكلت فيه كل صفات الانسانية ، ونهض شكلا نخرًا قوقعيا رمادي اللون معقود الجبين حتى كأنه يعلن الساعة السادسة دائما . وتبلغ الأزمة عنده منتهى صخبها وعنفها عندما يستيقظ صباح ٨ نيسان فيكتشف ان كوتن قد سرقت تقوده ، ثم يلحق بها الى .وتسن . وفي هذا الفصل تكاد تكون كل جملة رمزا أو سمفونية خامسة لبيتهوفن : فهو ينتهي بحسرة وغيظ ، وشجار جبان يعلن نوع العلاقات الانسانية السائد كما يكشف عن تحد قدرى ، وفيما تعلن دلزي بعد خروجها من القداس « لقد رايت الاول والاخر . لقد رايت البداية والنهاية » . يختتم جيسن الفصل بضربة للستر ، وضربة لزهرة بوق الملائكة . « وزمجر صوت بن وزمجر ... » وما كان كل شيء في الحياة الا صائح مع شيكسبير :

غدا وغدا وغدا

يزحف في هذا الفراغ الصلوك من يوم ليوم الى آخر مقطع من الزمن الموقوت وكل اماسينا قد اناثت الطريق للحمقى نحو الموت الاغبر نايانا يا احتضار شمعة الحياة محض ظل يمشي لعبة ممثل مسكين يتشعوذ ويتأرجح ساعة على المسرح ثم لا يسمع بعد انها قصة رواها معتوه ملاي بالصخب والعنف ولا دلالة لها ( ١ ) .

هاني الراهب

دمشق

( ١ ) هذه الدراسة مقدمة للترجمة العربية لرواية « الصخب والعنف » التي ترجمها الكاتب ، وستنشر قريبا .



# عَرْضُ حَالٍ...

قصة بقلم كريمة الراس

توقف رئيس لجنة الشكاوى في وزارة الإصلاح الزراعي وقفة طويلة أمام هذه العريضة العجيبة التي لا مقدمة لها :

« اسمي خالد . سبعة وعشرون عاما . عازب . قوي جدا حتى انني حملت ذات مرة بالة قطن وزنها اكثر من مائتي كيلو غرام ، وحين زيميتها في سيارة الشحن العالية صرخ كل العنالين : «عمر» لابي احمد . وهكذا يناديني الناس دائما : ابو احمد ، صباح الخير يا ابا احمد ومساء الخير يا ابا احمد . وبعد ذلك لا شيء . يظل الواحد واحدا ويظل الانسان منعزلا عن الآخرين ، وحيدا لا سند له الا ذراعه . وهذا لا يكفي ايضا ، فقد حدث ذات مرة ان وقعت بالة قطن ثقيلة امام عيني فوق محمود الكلاس الذي كان يشتغل معنا في التحميل والشحن ، فلم تكسر الا احدى ساقيه ، واصبح منذئذ عاجزا قعيد البيت . زوجة محمود الكلاس تشتغل غسالة عند الجيران وابنه صار متسولا وقصيته لا تزال في المحاكم تدور بين صاحب السيارة وتاجر القطن والعتال الذي افلست البالة من فوق ظهره . وستظل هذه القضية تعسر كالحطبة الشحيحة عدة سنوات ، يقال ان اصابرتها أصبحت تضم اكثر من مائة صفحة ، ويقال ان كل امور الدنيا هكذا ، ويقال ان الناس يعيشون كما لو كانوا في حمام قطعت عنه المياه . اما انا فرايي ان الدنيا اعقد من ذلك بكثير . اذ هي تشبه فريقين قوين يشدان الحبل مقابل بعضهما . . . انت الحبل . وتصرخ وتصرخ والحبل لا يزال مشدودا . لا بل انك تصاب بفصصة ، ان الحياة صعبة ، كمن ياكل سفرجلا ، في كل لقمة غصة وفي كل لقمة تحتاج الى من يدحك لك ظهره . ولكن ... »

« ان صديقي الاستاذ ميخائيل الذي يكتب لكم هذه العريضة على لساني ، لانني لا اعرف كيف اخط حرفا واحدا ، يرجوني الان ان الفت انتباهكم سلفا الى ان الفكارى مفككة دائما وليست مربوطة مع بعضها وليس فيها تسلسل منطقي كما يقول ، فانا اعجز من ان ابدأ من المقدمات لاصل الى اية نتيجة . وربما كان سبب ذلك اني افرد في تعاطي «الكيف» . هل تعرفون كيف ؟ لقد جربت كل اشكاله وانواعه ، منذ سنوات عديدة وانا افرد نفسي في الدخان والمشروب . في البدء كان يزيج نظري واشعر بانني ادور . كان عمري يومئذ ثلاثة عشر عاما وكنت نشيطا ذا نباهة . قلت لابي: هل نرمي هذا الباذنجان الى الجحش قبل ان يموت جوعا؟ قال : ويحك ، نطعم الجحش ام نطعم انفسنا . خذ الباذنجان الى البيت وقل لأمك ان تسلقها على الفداء . »

قلت : ولكن الباذنجان بائث ، متجمد ، تالف ، لا يؤكل . قال : اه يا ابن الكلب ، تريد ان تكبر . انت ابن من انت ؟ ابن خفري فقير معدم لا دكان له بل كما تراتي ابيع بفساتي كل يوم على رصيف . انظر الى ثيابي كي تعرف حالة ابيك . »

ولم انظر الى ثيابه ، فانا اعرف حالته جيدا : هزيل ضعيف ، نمة هواء تطرحه أرضا ، واهي العفيل ، ثيابه عتيقة جدا ووسخة ، ذلك هو ابي ، لا بل ان سيلان الدموع الغرساء يتحد من ماقبه دائما . وكذلك جحشنا الذي ينتظر الموت . »

والذكر ايضا انني حملت الباذنجانات الخالدة وقصصت البيت مارا من السوق المتيق الذي احب المرور منه دائما لان رائحة شواء لحم الجمل

تتشبني . وحين وصلت البيت قلت لامي :

- جيراننا بيت الحجي عندهم سمك مقلي .

...

- رائحة السمك المقلي ملأت الدنيا من عند جيراننا بيت الحجي .

- لا تخف ، سوف تاكل انت ايضا ... باذنجانا مسلوفا .

- صراحة اني اريد سمكا مقليا . . لماذا لا نذوقه ابدا ؟ هل هم بشر ونحن بقر ؟! ثم لماذا نظل هكذا بشعين وهم يعيشون في هذا البيت العظيم ؟؟ انا استطيع وحدي ان اغلب كل اولاد الحجي في الصراع . وقد تحرشت بهم عدة مرات فكانوا يهربون كالفران .

قالت امي : - وكم احبها لانها سليطة اللسان - : بدلا من ان تتحرش بالاولاد لتصارعهم اذهب وفتش عن بلوطة لتقتلها .

فهمت من ذلك ان امي تطلب مني ان اشتغل ، فها انذا قد أصبحت كبيرا ، ثلاثة عشر عاما ، وان ابي العاجز سيظل عاجزا عن حمل هذه الاسرة الجرارة . - كان لي عدة أخوة وأخوات ، ما عدا الذين ماتوا ، وكلهم اصغر مني - وكانت انياب الجوع قد انغرس في قلبي كالشوك الاليم . قلت : يا ولد ابحت عن عمل لتنفذ نفسك على الاقل . . ولكن لم لا انقذ العائلة كلها ؟ لم لا اشتغل بجذ ونشاط حتى ابني بيتا ابيض مبطلا مثل دار بيت الحجي ؟ وساجعل فيها مفاسل من الرخام البراق كي اتخلص من رؤية القذارة على وجه «ست الملوك» اختي التي عاشت سنتين ولم تمت رغم كل الامراض التي اخترقت جسدها الهزيل . وكانت امي لا تزال امام الموقد الترابي تنظر في وجهي بشراسة . قلت لها :

- لا تخافي ، وضعت حسابك في رأس القائمة سوف اجعلك اميرة في البيت الجديد ، ولن تلبسي الا الحرير ، وساملا خزائنك ثيابا وعطرا وحناء . قالت : عم تتحدث ايها المجنون . اما قلت لك اذهب وفتش عن بلوطة تقتلها ؟

صحكت وقلت لها : انت المجنونة بين الامهات . انني ساشتغل كثيرا لاجعلك اميرة . . ولكنني لن اضع واحدا من اخوتي بالمدارس ابدا . ان



البنية ، والحديقة ذات مدارج وذات مخططات جميلة ، غير أن أشجارها تظل قصيرة دائما لأن الناس لا يعرفون حمايتها ، ولأنهم لا يعرفون كيف لا يرقفون الأشجار التي تظل بلا حماية . على أن بعض الأوراق الخضراء تظل تثبت بجراة من بين العقد اليابسة فتزخرف المغارة الزرقاء بالوان بهيجة في الصيف .

وحين وصلت « القافلة اليومية » بدأت الجلسة . ولا بد لي هنا من وصف هذه الجلسة لأنها تكررت في حياتي أكثر من ألف مرة ولولا الفترات التي كنت أمضيها في السجنون لكانت هذه الجلسة في حياتي يومياً ذلك لأنني وجدت الكيفيات لذيلة ، ومنذ امتصصت النفس الأول شعرت بأن نفسي هائلة تماما ونسيت الباذنجان المسلوق وعيون أبي التي تسيل دائما بالدمع الآخرس ووجوه اخوتي التي تحط فيها أسراب الذباب ، والمفرقة الخشبية الفخمة في يد أبي . لأبل أنني شعرت بأنني أنفرد وأتمدد حتى أصبح كالسماء صفاء واتساعا وشعرت بأن الدنيا لذيلة ، أو بأن الدنيا غير موجودة أصلا وأنني موجود وحدي في هذا الكون ، وأنني في نشوة وخدر ونسيان ، وأنني أكل عجلا كاملا . وكان الثلاثة الآخرون مثلي أيضا رغم اختلاف سحنة كل منا . كنت أنا أضحك وأبتسم . أما محمود نص ونية فكان يعيس وينفخ بين الحين والحين ثم يكرر عبارته الخالدة :  
- الدنيا اشاعة . السعادة اشاعة .  
فيقاطمه النصيص قائلا :

- الدنيا ناعورة كبيرة تدور دائما وتثن ، والايام هي السيل الجارف الذي يدفعها للدوران وكلما تلفت أخشابها يبدلونها بخشب جديد ... نحن خشب الناعورة ، فهما سيدي ؟ على أن المياه التي ترفعها للوافي المالية انما تسقي بساتين بعض الناس ، فهما سيدي . نحن ندور وندور



هؤلاء الافندية التعلمين لا يعجبوني . كلهم كذابون يتعلقون بالمظاهر مع أنهم لا يفيدون شيئا . أنا أكره أهل البطولونات هؤلاء .. إذن فهل أجعل اخوتي تجارا ؟ تصوري هذا المنظر : كل واحد من هؤلاء الأطفال ، الذين ينظرون الآن الى موقد الخداع بعيون كبيرة بلهاء ، سيحتكر تجارة بضاعة في البلدة . سوف تصبح البلدة في قبضة يدنا .

وعدت أمنع النظر في وجوه اخوتي .. ثم رأيت نفسي أقول للوالدة : « لا لن أفعل ذلك . تلك جريمة . وكل التجار مجرمون لعينون . أنهم لصون برخصة .. ظلوا هكذا جانحين فهذا أشرف لكم . هل تريدون نصيحتي يا أولاد ؟ ظلوا هكذا جانحين فهذا أشرف لكم . وفي تلك اللحظة هاجمتني والدة بالمفرقة الخشبية الفخمة . كانت تريد أن تحطم رأسي ، فهربت . « جوعان وفيلسوف يا ذكر النحل » ؟؟

إن ما حدث بعد ذلك حدث معي كل يوم .. تمددت كيفما كان فوق تربة الحقل الذي يبدأ من عتبة باب بيتنا ويتجه غربا الى حيث تفيب الشمس ، حقول وراة حقول حتى نهاية الدنيا ، في الصيف ترابية جافة دافئة ، وفي الشتاء وحول ، وفي الربيع خضراء وصفراء . وكنت اتسائل وأنا ألقب التراب الناعم في كفي : « إذن يجب أن اكسب كثيرا .. لماذا لا أتوظف ؟؟ » .. وضحكت كأن شخصا أبله يطرح علي هذا السؤال الغريب ، لا بل أن شفتي تحركتا ولفطنا « ولكنك لا تعرف كيف تخط حرقا » .. « ثم كيف تستطيع أن تعيش بين الافندية الذين تكرههم وتمقتهم مقنا شديدا » ، ثم أنني صمت قليلا . كان المنحدر الصخري أمامي مباشرة . وفي الربيع يصبح هذا المنحدر ملعبا لكل أهل البلدة . يخرجون اليه بعد عصر الجمعة ويتمددون فوق الأعشاب التي تثبت ما بين الصخور . يتركون أطفالهم يتدحرجون ويضحكون كيفما شاموا .. يقال أن كنزا ضخما بليد تحت هذه الصخور ، وكل أهل البلدة يؤكدون ذلك دائما . ولم أسمع أن أحدا منهم حفر شيئا تحت الصخر ، يبدو أنهم يحبون أن يكذبوا على أنفسهم . ساحفر أنا وسيساعدني أخي مجد الدين . صحيح أنني في عراك دائم مع مجد الدين ولكنه أخي على كل حال . اللهم أشهد ساقاسمه مناصفة بكل عدل وشرف . « ولكن أين مجد الدين ؟ » . وتذكرت أنه غادر البيت منذ ثلاثة أيام بعد أن أشبعه أبوه ضربا : « ابن أحد عشر عاما ولا تشتغل ؟؟ » . ولم نبحث عنه . كانت أمي تقول : « لا تخافوا عليه فهو شيطان » ، وكنت لهز رأسي موافقا ، فمجد الدين لن يموت على كل حال « صحيح أنه رفيع جدا ولكنه جبار وذكي ونشط . لقد سرق قسما كبيرا من السياج الحديدي المحيط بدار الحكومة وعجزت الشرطة عن اكتشافه » .

وآنذاك سمعت من يقول لي : « ما أعلى ضحكك يا أبا أحمد » ونظرت خلفي فإذا هي القافلة اليومية ذاتها : ثلاثة حشاشين : محمود نص ونية ، والنصيص ، وأبو خلوص . قلت : « وعليكم السلام ورحمة الله .. وماذا تحملون في السلة اليوم ؟ » .

قال محمود نص ونية - وكان لا يزال أفصحنا لسانا - ؟ « ما لد وطاب ، لحوم ومخللات وعرق وكيف كثير » .  
قلت : والفحم وأسياخ الحديد ؟

قال : كل شيء جاهز ، فهل لك أن تشاركنا ؟ لقد حسبنا حسابك . أشعل لنا النار ثم املا بطنك من الشواء .

قلت : تكفي هذه العبارة الاخيرة . توكلنا على الله .. ونهضت ، وحملت السلة وطرمت وسبقتهم الى المغارة الزرقاء واشعلت النار ثم وقفت أنتظرهم .. كانت المغارة الزرقاء بقايا بناية تقع على السفح الغربي . ويبدو أن أحد أسلافنا أعطاهما هذا الاسم بعد أن دار الدخان في رأسه . والواقع أن المغارة الزرقاء تستحق أكثر من هذا الاسم الجميل . فمنها تستطيع أن تشاهد تحت كل البلدة مفروشة ببلاهة وغباء وتستطيع منها أن تحلق فوق البلدة فتشتم كل الناس وتلعنهم دفعة واحدة أو تعطف عليهم عطفًا شديدا دفعة واحدة . ثم إن حديقة كبيرة تحيط ببقايا



وهم يسقون بسائنتهم من مياهنا . ثم يعودون فيغرسون السامير في أجسادنا فهمان سيدي ؟

وهنا تدخل أبو الخلول قائلا : اسكت أنت لاتعرف كيف يكون الكلام . قلنا أصبت . ثم دار الدخان دورة أخرى ، قال محمود نصرولية عابسا : اذن فالسعادة اشاعة . فاجابه أبو الخلول بعد أن مسح شاربيه : « السعادة اشاعة بالنسبة لبعض الناس وحقيقة بالنسبة لبعضهم الآخر ... الذين لا يعملون شيئا ، سعداء لأن مزاريب الذهب تنهمر في قصورهم بلا حساب . والذين يريدون أن يعملوا لا يجدون ما يعملونه أو لا يعرفون ماذا يعملون . والذين يجدون عملا يشتغلون كثيرا ويجنون قليلا ... وهكذا » . ثم انه امتص مصة عرق ومسح شاربيه وتابع حديثه : « أنت تعيش لأنك لم تعرف من أنت فتزوجت ، أدرأى أحذية يتزوج وبجر وراءه جيش أطفال ؟ كان يجب أن تظل عازبا مثلي أنا . انظر الي كيف أنا سعيد . اشتغل كل يوم في أي عمل اصادفه ، وأحيانا لا أجد ولا علة لبن أحملها فأقبض ثلاث فرتكات . وبعد العصر انزوي مع الكيف وأظل حرا . صحيح اني كلما رايت شكلا حسنا أجن . ولكن ماذا أفعل ؟ انهم يفرغون عليك أن تنهش اعراضهم في السر .. ما رايك يا أبا احمد ؟ » .

أجبت : لا رأي لي بين جهابذة مثل فضلكم .

والواقع انني كنت لا أطبق التفكير . لا بل ان حركاتي قد نامت وأصيبت بما يشبه الشلل . كنت قد أكلت كثيرا وشربت خمرا كثيرا ودخنت بعناد حتى أحسست بأنني قد تلاشيت . ولقد لاحظ النصيص انني بدأت أمتنع . وكان المساء قد لفنا وجعل أضواء المدينة تتلامع امامنا كأنها راقصات ذات جواهر مفرقة ، فقال : يحسن بنا أن نمشي ... سنوصلك الى بيتك يا أبا احمد ، فهمان سيدي ؟



قلت : فهمان سيدي .  
ولا اذكر الا انني صحت قليلا منذ دخلت البيت ، كان أبي نائما هناك وكان شيئا لم يحدث .. وكانت جثة مجد الدين منقوذة هامة فوق الحصير ، وكانت أمي تبكي بانين حنون وقد ضمت إليها رأس ولدها . اما الاطفال فمنهم من يبكي ومنهم من يطرد اللبساب عن عينيه وبمضهم نام بجانب الأب .  
سألتهما :

لماذا تبكين هكذا ؟؟

قالت : مات مجد الدين .

قلت : أنت المسؤولة ! لماذا اخترت له هذا الاسم الكبير ؟ أي مجد هذا وأي دين ؟ كان أخرى بك أن تسميه بردا أو جوعا أو ما أشبه ذلك . سمية لعنة فهذا اليق به .. اصحيح انه مات أم أنك تمزحين ؟ .

انفتحت الام ونظرت الي . كانت مربعة جدا حتى انني ظننتها غولا مفرقا اول الامر ، عيناها مثل كليتين ، ووجهها الاحمر الاصفر مفول بدموع ملتية وشعرها مبعثر مثل كتلة افاعي سوداء تحاول أن تتخلص من بعضها - ثم عادت تظم رأس ولدها بعنف وتئن .. قالت : قتله الفول . ثلاثة أيام وهو ياكل فولا اخضر يا ولدي .. وجدوه ميتا في نفس البستان الذي كان يسرق منه .. يا ولدي .

صرخت « ما عهدته غيا الى هذا الحد » وخرجت وصفقت الباب ورأني بشدة .. قطعت الخيط الذي كان يربطني بالبيت . صحيح انني لا ازال اتردد على بيتنا بين الحين والآخر ، فأكل وانام وافعل كل شيء وأناوش أمي سلاطة اللسان . ولكنني لا اشعر ابدا بما يربطني بهذا البيت .. لقد اصبح في نظري شيئا مجردا كالظلال . والناس الذين فيه انما يتحركون لانهم يتحركون ويتحدثون معي لانهم اعتادوا ذلك . واللفة التي كانت تنصب من نفسي عليهم انفرطت وضاعت في كل الجهات ، واصبح بيتي هو الدنيا كلها ، فقد اكتشفت فيما بعد « الجنة » و « المقام العالي » و « الفردوس » واصبحت زميلا اصيلا في حلقاتها الدائمة . أكل واشرب وادخن واخدم حلقات الكيف العديدة التي تنتشر هناك في الربيع والصيف والخريف . اما في الشتاء فثمة اوكار كثيرة ، وثمة اجراء الحمامات الدافئة . ولقد اكتشفت ان الكيف فسي الحمام اشد سطوة واروع نشوة من أي كيف آخر . واكتشفت امورا أخرى من اهمها ان قضاة المحاكم كلهم يشبهون بعضهم في الفباء ، او انهم نسخ حرفية عن بعضهم من حيث الفباء لا من حيث الشكل ... في المرة الاولى سألني الحاكم - وكان رفيعا جدا ذا صوت ناعم - : ولماذا سرفت يا ولدي صحتون النحاس من دار بيت الحجبي ؟

فاجبته : كي أكل والبس واشترى اشياء كثيرة . فلم يفهم قصدي .. كان سؤاله غامضا وكان جوابي واضحا . ومع ذلك لم يفهم قصدي .

وفي المرة الاخيرة سألني الحاكم - وكان كالغليل ضخامة ذا صوت يشبه جعير المجل - :

اليس عيبا عليك ان تسرق احد خيول سليم آغا وانت رجل قصاد على كل الاعمال ؟

فاجبته : لم اسرق وانما اخلفت حصتي . فسلم الحاكم الفيل سملة اطارت كل الاوراق من امامه . قلت في نفسي « وهذا لم يفهم ايضا » . لم ثبت عويناته السمكية فوق انفه النفوخ وقال « والله عال ، امامنا نظرية جديدة في الحقوق » .

قلت : لا حقوق ولا واجبات .. صحيح انني قادر على العمل ولكنني جربت كل الاعمال . اشتغلت خبازا وغاسل صوف ونافخ كير عند حج نجم الحداد واشتغلت حارس اغنام مشحونة عند اكبر التجار وعملت حمالا وعتالا وكل شيء . ولكنني يا سيدي لا افهم كيف تجري الامور .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

# سارتر والوجودية

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

ر. م. البيريس

ترجمة الدكتور سهيل اندريس

مطبعة دار الآداب - بيروت

صدر حديثا

# أياش ريفيت

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثلث ٢٠٠ ق. ل - ٣٧٥ ق. س

فقد كنت في كل مرة اقل فقيرا مشلول اليدين خامد الاماني لا بل ان بعضا من الاعمال ، كفلس الصوف في النهر ، تقتضي المرء ان يتلف جسده كي يحصل على اللقمة ، ماذا تجدي اللقمة ان كان الجسد يسير نحو الانهيار ؟

قال الحاكم : ستة اشهر سجننا .. كي لاتعيدها مرة اخرى . قلت : اجعلها ثلاثة يرحم الله والديك . فانا احب ان ادخل السجون ولكنني لا اطيق العيش الطويل فيها . ان السجون افضل من حياة الحرية هذه . على الاقل يجد المرء في السجون نظاما واضحا ، ويجد تفويضا عادلة مقابل اتعابه ان اشتغل . وفوق هذا وذلك فان النماذج هناك تطلعك على كل الدنيا ومشاكلها بحيث تستطيع ان تفهمها بهدوء وتستطيع ان تفصح الناس ، اعني تفهمهم حقا .

قال الحاكم : خلوا هذا الثور . فاخلوني طبعاً . كنت اجد راحة اي راحة في السجن ... اعرف طريقى واعرف ماذا اريد وماذا يجب علي ان افعل . وكنت استريح من مفعول الافيون فترة لا بأس بها ... في البدء كنت اناطح الجدران العليا حين تثور كوامن النشوة الدخانية في عروفي ، فارتجف واتشنج ويتسبب مني عرق بارد . وتتكرر هذه الحادثة عدة ايام تذبذب تدريجيا . واشعر بتحسني في صحتي رغم الرطوبة والاساخ . وبعد فترة تعود الي كل قواي ويعود البريق يسطع من عيني . لا بل ان موجة من الايمان كانت تنتابني في السجون ، فاشعر ابانها بان الله يقف امامي مباشرة ، يتسم لي بمظهر عجيب ، ولم يؤنبني مرة واحدة . ولذلك كنت أحيانا اندفع الى الصلاة . وبينما القوم يركعون ويسجدون كنت انا اتابع حديثا كان يدور في داخلي على هذا النحو دائما : « يا ولد .. ماذا فعلت بنفسك ؟ اهكذا تعجبك الحياة ؟ .. انت عظيم وقوي فلماذا لا تنهض ؟ انت فديس على النهوض فلماذا تجبن امام الانتكاسات الرهيصة ؟ » وكنت اشعر بقناعة هذا الحديث ، وكنت اوافق بانني استطيع ان ابدأ الانتفاضة ، وانني سافعل متى خرجت من السجن .

وفي كل مرة كنت اغادر السجن سليما مفاي قويا جميلا .. يقال ان شاربني هما اجمل شاربين في البلد . وهذا صحيح . حتى ان فتاة غمزتني ذات مرة من تحت الحجاب فقلت لها : سحقا لهذه السحنة ، اقربي من وجهي اما كفاني مالدني من مشاكل ؟ وتابعت طريقى في الدنيا الحرة . غير ان الفوضى والاضطراب ولا مفعولية الحوادث تحتاج الى عقول . واولاد الحلال الذين يتبرعون بتسيير اعادة عقلك كثيرون . كانت الحوادث وكلام الناس وتعليقات الشبكة اليومية تدفعني بالحاج الى « الجنة والفردوس والمقام العالي » . وهناك استريح . انصرفون الجنة؟ انني لاكتب اليكم هذه العريضة من الجنة ذاتها . تحتي نهر وبساتين ونواوير وخضرة وازهار ، والمدينة محبوبة عني بتلال عالية ، والناس كلهم هناك يصارعون بعضهم ويكذبون ويسرقون ويكون على الموتى ، وانا وحدي هنا استريح في الجنة بعيدا عن كل شيء . اما الاستساذ ميخائيل الذي يكتب اليكم هذه العريضة على لساني فانه من الناس الذين يخرسون منذ يدور الفسبب في رؤوسهم . ولهذا احبه فهو صامت دائما ، عيناه جامدتان ولسانه معقود ، ولا اعرف من مشاكله الا انه يشتغل معلما منذ تسع سنين دون ان يتمكن من تأمين زواجه او يستطيع شراء غرفة واحدة . ولهذا ارجوكم ان تغفلوا باعطائه ارضا فهو مثلي احق الناس بذلك . هل بقي شيء لم اقله ؟

لقد خدمت العلم سنتين ، وكنت مضرب المثل في الشجاعة والاقدام فان تفصلتم باعطائي قطعة ارض ازرعها بفضل هذه الذراع فاني ساكون مضرب المثل في الانتاج والاخلاق السامية والعمل المنظم .. والا فلن احزن اذ ان نظرتي للعالم ستظل هي هي دون حاجة الى تغيير .

شريف الراس

دمشق



# قصائد لي عام ١٩٦١

## ( ١ ) في السيرك :

صمنا وصلينا ،  
صبغنا الوجه بالاحمر والاصفر ،  
لوئنا الدموع  
وعلى الجبال تمزقت اعصابنا  
نبغي الرجوع ولا رجوع ..  
بتراب هذا السيرك قيدنا الله ،  
شدنا ظمأ وجوع  
وهم الينا ينظرون :  
« مخرجين بلا جباه »  
الم يهن قدما يسوع ؟  
وغدا ..  
تخر الخيمة الكبرى ،  
نموت :  
ولا يصفق ، ينتشي هذا القطيع ! ،

## ( ٢ ) في السيرك ثانية :

الضوء يخفت  
رعيشة أخرى وينسد الستار  
الآن ينصرف القطيع ،  
سنغسل الاصباغ ،  
نرجع - مثلما كنا - صفار ..  
في الصباح تحمل شهرزاد صليبا ،  
الكل يعرف من تكون -  
فقاعة وسدى انتصار ...  
الآن يدركنا ويدركها النهار  
وتفضع الشمس الشحوب  
وزخرف الاثواب  
( لا ملك ولا قواد يحيون البطولة )  
ليت لا يأتي النهار ...  
رباه كم نهوى الحياة مصفقين ،  
ولو قماء  
رؤوسهم عفن يسيل ،  
بسلامة ،  
رباه كم نهوى الحياة رؤى مزيفة وغار ...

## ( ٣ ) الفرع :

فرح يعربد في ضلوعي :  
« لست راوية يردد ما يفضله القطيع ،  
ممثلا في السيرك ،  
لست بمومياء »  
ويكاد يرقص في شفاهي :  
« طحلب الاحزان لن ينمو على عينيك ،  
يرزح دمة ،  
يني غرائش للشقاء »  
فرحي يقول :  
« تظل تضحك والدُمى في الدير  
تبحث عن رؤى ،  
تبقى لتخلق ما تحب -  
الظل والاضواء ،  
تحيا الكون تبدع ما تشاء » ...

## ( ٤ ) عند المقبرة :

عبر الطريق مناحة  
- كم تكره الاموات -  
حيث تسير تلقاهم ،  
أصار الكون ، كل الكون حزنا  
ليس ينضب ، مقبرة ؟  
وتروح تركلهم بنعلك :  
« اسرعوا ، القوه كومة اعظم  
لم تحي مد الارض ثورة مارد صاغ الزمان وقدره ،  
القوه للديدان تنهشه غيباً  
مات في الميلاد  
لم يحلم بجزر أوذرى مخضوضره ..  
اني سئمتكم ،  
سئمت الكون حلم مراهم في الحافلات ،  
رياء كهل ،  
سحرة تخفي الفسوق وعانسا متكبره » ...  
وتثن : « آه .. هل اراهم ذات فجر  
يهبطون الى الحقول

## (٧) الغريب :

كفتاك فارغتان - مثلهما الدنى -  
وعلى شفاهك لعنة :  
« الكل أو لا شيء » ، بسمة كبرياء  
بئس المدينة ،  
مابها غير العواهر في الطريق  
وغير خصيان قماء  
مثلي يجوع هنا ،  
يظل جبينه بين الوحول  
تصاغ تيجانا وأوعية الطلاء ..  
هي فقرة للنهر تلتهم الفراغ ،  
تصب في الضجر ،  
قفرة مارد ويضيع في الغور النداء ...  
مات الفراغ  
بقيت انت حكاية للطفل تروى في المساء :  
« جوعان مر ...  
ومات ..  
لم يزر بحان ،  
يمتحن مدح العواهر ،  
أو يحرق في الصباح الى حذاء » ...

## (٨) الرؤيا :

رؤياك صافية ،  
شفيت من القموص ،  
تقول ، تعرف ما تقول ..  
اليوم تسمع حين تحتها العبارة ..  
لا حبث ، لا دس ،  
درويك غير درب منافق  
ومهرج ينمو ويكبر في الحقاره  
الكل عندك ، لا تريد عطاءهم :  
« قد جئت اعطيكم كنوزي كلها  
( الحب اكبر ما يكون )  
نسيت اخوتي التجارة  
وغفرت  
- حتى للصغار - ،  
سيكبرون ..  
يدي لهم مبسوطة  
كفا بكف وثري يوماً مناره ...  
تعبان في شتى الدروب ،  
تن في كل الجراح ؟  
اليوم تخلد حين تطلقها العبارة ...

## (٩) في المنفى :

عامان قد مرّا  
وانت هناك في المنفى تحرق في الرسوم  
حيران تسأل :

مناجلاً خضراء ،  
تبه سنابل تحيا الحياة كما ترى مستبشره ؟ ..  
ستراهم - بعد الحريق -  
تراهم سمر السواعد والظهور ،  
جياهم ، فرح يهرول في الدروب  
زنايقاً متهوذة ..  
ستراهم - وكما تحب -  
الضاحكين : « يعود ،  
ترجمه المحبة » ، عندسور المقبرة ...

## (٥) ملح الارض :

لا تعطنا شيئاً سناخذ غدا ،  
لا الحب ، لا الدنيا  
ولا كبر الجباه  
انا نحب الكدح تحت الشمس  
في الصحراء - وهج النار لا يردى  
والاموت الذي تخشى تروغنا رؤاه ..  
« كلا » نقول - يحبها الاحرار -  
حتى لو تقصفت الزنود  
وأطبق الموت الشفاه ...  
وتظن انا في غد بين العبيد الراكمين ؟!!  
خسنت

تسقط في غد  
ونظل ملح الارض ،  
منا زهوها ،  
منا الحياة ...  
انا ليحرقنا السؤال :  
- « ترى اعند النغل ، ذاك النغل ما نهوى :  
رجل الزند ،  
عودته تضج به الالهة من متاه ؟! »

## (٦) في القمم :

في عتمة القمم من دهر وحيد  
لا حب ، لا شهوات تعرف :  
دخنة منسيئة في القاع ينكرها الوجود .  
- : ماذا عن الماضي ؟  
نسيت ،  
اليوم ؟ ينثر كالرماد ولن يعود  
جمع الطوايع لذة ،  
والليل اوراق وللحظ السجود ،  
لا شيء يورقني ،  
انام ، وفي غد ينهار سجنى ،  
تصد الاقفال ،  
تنفصم القيود ...  
في عتمة القمم من دهر ،  
وتزعم : لي غد ،  
اختار ما أهوى وارفض ما اريد ؟!!



فلم تكفر ولم تؤمن رفيق بآله  
ورضيت ، لم ترفضه ،  
سرت مقننًا :  
« ماذا بهم ؟ »  
غدا تطل الشمس أكثر صفرة ،  
تبدو الرؤى للعين  
أغوى من أناشيد الرعاة التائهة  
فأروض الحرف العصي على هواي ،  
أموت حين تمل عيني الكون  
يوم تصير كل قصائدي متشابهة !  
ها أنت يملأك الفراغ  
تسير - لا ظل يري -  
تجتري ما قال الرفاق عن البغي التائهة  
وتدب - غير مقنع -  
بين الدروب ،  
مهرجا جاء الحياة لينتهي  
بين العجائز والحكايا التافهة ...

## ( ١٢ ) الى مسافرة :

لا تكذبي ..  
فلقد عرفت ،  
مستذهبين ولست يوما راجعه  
- للأرض ميسمها المؤله ،  
كل عود غريبة -  
لا لست مهما قلت يوما راجعه ..  
اني أراك تضاجعين سواي ،  
تحيين الفريزة :  
« من تليخبره هناك ؟ »  
وتكتبين مصانعه :  
« الحب أكبر ما يكون اليوم عندي ،  
لست غير قصيدة مما تصوّر رائعة » !  
وتتمتمين :  
« يموت لو يدري ،  
يدمر حسه المغرور وقع الفاجعه »  
أنا ها هنا باق  
أنا مر بالشباب ،  
يادي تحتضنان مصباحي ،  
أطوف في الصحاري الواسعه  
لا ياس ، لا شهوات :  
« ماذا لو تعود حبيبة ،  
او لا تعود اليك رؤيا ضائعة ؟ »  
واذا تعيت  
- أجل تعيت غدا - سأبسم :  
« زهرة أخرى مضت »  
واهز راسي :  
« لم يكن موت الزهور بفاجعه .. »

« هل سأبصرهم ؟  
تري سيعرفني الصغار ،  
يشي حين لقائي الحي القديم ؟ »  
وتخال ان لا شيء يشغلهم  
وتحلم : « بعدي الدنيا بلا طعم لديهم ،  
بعدي الحي وجوم »  
وتود لو ينهار سد ،  
لو تموت ،  
يموت هذا الكون ،  
يتمسخ ، يستحيل الى سدوم ..  
« تبأ »  
ويجرفك النعاس ، تنام  
تنهض في الصباح :  
« سئمت ، لا جدوى من الحزن العقيم ،  
لن أفرغ البحر بكفي ولن ... »  
وتعود ثانية تحديق في الرسوم !  
الحي يرتع - مثلما خلفته - في الفقر  
والاطفال قد صاروا كبارا في الوحول  
وانت هناك في المنفى تحديق في الرسوم  
يكاد يأكل جوع عينيك الرسوم ..

## ( ١٠ ) القميء :

نفس الوجوه - وكلها شوهاء -  
تبصر في الصباح وفي المساء  
نفس الوجوه يلفتها جوع ويجثم في محاجرها اشتها  
« أحفاد قايين » ،  
تحفر غلمة أتم تظل بلا اكتفاء  
وتسبهم :  
« شوهتم حولي الوجود ،  
غدا سأرحل عنكم ،  
قسما سأرحل عنكم ،  
ما كنت لوطا ،  
تنثني : يا للصعاليك القماء ! » .  
لم ترتحل ،  
ها أنت بينهم تعريد من سنين  
في سدوم  
مغامرا بالعمر ترتع في الشقاء  
عبداً تأجج حقه  
لا الله في أعراقه حب ،  
ولا الدنيا  
يردد بأنشاء :  
« الله كم أبدو كبيرا بينهم »  
بين الصعاليك القماء !

## ( ١١ ) المهرج :

اليوم مرّ عليك كالامس القريب :  
ملالة ، ضجر

# السحر والحلم والاسطورة

بقلم هيربرت ريد  
ترجمة قاسم عبيد

دور النشر: دار النشر

او تجنبه . ومن السهل ان نكتشف ان رموز الحياة والموت بدخل في نسيج تاريخنا واساطيرنا وشعرنا وتصويرنا واحاديثنا ، بل ربما كان المسير الاول في حياة كل فرد منا بطرق كثيرة يكشف عنها التحليل النفسي لايه حاله عادية غير انه حالات غير عاديه منها حاله الشاعر .

ليس الشاعر كالعالم الذي يدون مشاهداته فقط وانما هو رجل يبدع الاساطير . واذا تساءلنا كيف يتم لرجل ان يبيع هذا المستوى الرفيع من الابداع قلنا انه منهم او ممسوس اي انه ليس في حالته الذهنية الطبيعية، فهو يتلقى اصواتا تدب تبدو للاولين منزلة من السماء ، اما نحن فنقول انها تنبع من اعماق الذات ونقصد بالحالة الذهنية الطبيعية العقل الواعي . فعندما لا يكون الشاعر في الحالة الذهنية الطبيعية ، لا بد ان يكون في حالة ذهنية اخرى هي من وجهه نظر الحياة العلمية العادية ، غير طبيعية ، اما من وجهة نظر الحياة التصورية فهي حاله الذهن الاسطوري التي لا نعرفها الا معرفة ناقصة ، مضطربة رغم اننا كلنا نعانينا في الاحلام ، ولكن معرفة الشاعر لها تتصف بالتنفذ والانتقاء .

كل ذلك يعرنا بالممانلة بين الشعر والحلم ( او قل الخيال والحلم تجنباً للعبارات ذات الطابع الفني واللغوي) . لقد وجد فرويد انه من الضروري ان نميز بين مستويات او درجات للنشاط الحلمي يكون المستوى السطحي منها هو حلم اليقظة وهو ما يميل الى مماثلته بالخيال الشعري . ويؤكد فرويد ايضا ان ليست الاسطورة سوى حلم شعب بأكمله ، اما فحواها فيقل باعمق الاشعور . ولكن يونغ الذي درس هذا الجانب من الاسطورة دراسة اوسع واعمق يميل الى القول بوجود نفس عرقية تتسلل منها الاسطورة الى اعماق الذهن الفردي للشاعر . الا ان هذا القول لم يرق عليه دليل موضوعي .

تختلف الاسطورة عن القصيدة في ان تلك تثبت بفضل صورها ، والصورة قابلة للنقل بواسطة الرموز اللفظية لاية لغة ، وهذا ما يجعل جوهر الاسطورة قابلاً للانتشار ، اما القصيدة فتثبت بفضل لغتها وجوهرها من صميم هذه اللغة . لذلك يكاد يكون من المستحيل ترجمة القصيدة من لغة اخرى ترجمة كاملة واذا ترجمت القصيدة كانت الصور هي كل ما يترجم منها . ومع ذلك فالقصيدة اكثر من جوهر اللغة ، فهي هذا الجوهر متحد بالصور . وفي مراحل متأخرة من التطور البشري يتحد جوهر اللغة بالفكر الموجود بدلا من الصور وهذا من اندر انواع الشعر وهو الى ذلك نذير بالتقهقر الشعري . ان الفن ، بصريا كان او لفظيا ، تصويري Eidetic قبل كل شيء اي انه يقوم على انبثاق الصور الحية الواضحة في خيال الفنان وهو مدرك انفعاليا ان صورته ذات وجود مرن . وفي هذا يشبه الفن الحلم ، ففي الحلم تكون الصور

قد يبدو لوهلة الاولى ان الاسطورة من ابعد الادور عن الذهنية العلمية الحديثة . فالطلاب يقرأون الاساطير لفروض في الادب يشتمل عليها منهاج دراستهم ، وبقراها بعضهم تقصص بسيطة شيقه ، اما الرجل العادي فلا يجد بها اي معنى . ولا يستثنى من ذلك اساطير هملت وفاوست والمسيح ، وحتى هذه لم يعد لها قيمة لدينا رغم قربها منا ودخولها في صميم ثقافتنا . فاليوم لا يؤمن بالاساطير المسيح غير سادج او متصوف او رجل فسر نفسه على الايمان . واما هملت وفاوست فليسوا سوى رجلين لا اسطوريين يطوفان في هذا العالم صفرا من الايمان بالنفس او بالقدرة .

ويلاحظ ، مع ذلك ، انه كلما توغل العلم - وخاصة على النفس الفردي - في مجاهل الحياة وكشف من اسرارها اقترب من عالم الاسطورة . ويقترب العلم من غايته في علم النفس الفردي ، الذي يزودنا بمعرفة لذواتنا لولاها لفقدت كل معارفنا الاخرى جدواها ، وكلما تقدمنا بمعرفتنا لذواتنا بالطرق الموضوعية كالتحليل والملاحظة ازداد ايماننا بان اساطير الاولين ما كانت سوى تجسيد لهذه المعرفة . لذلك يولي فرويد الاساطير اهتماما كبيرا في مؤلفاته . والسبب ذاته نرى الاساطير تعود الى الحياة بعد ان مضى عليها مئات السنين وهي تعيد في الاموات ، وقد يأتي يوم نجد فيه جميع الابطال والالهة الذين ملأوا اذهان القدماء واشاعوا فيها الراحة والرضى يبعثون للقيام بوظائفهم الرهزية من جديد . لقد عاد اوديب ليمثل العقدة التي سميت باسمه ، وها هو كيوبيد يعود ليمثل الحب والجنس بعد ان اصبحت هاتان اللفظتان لا تعبران عما لا كبر غرائزنا الانفعالية من ضرورة وقوة .

يشعر البشر ، على كل حال ، بالحاجة الى تجسيد العواطف الحميمة المستحبة ، اما غريزة الموت فتبقى مفهوما مجردا بعيدا عن التشخيص وذلك لما له من رهبة ولم يجرو فرويد نفسه على تشخيص هذه الغريزة التي انتصرت على كيوبيد ، بل اصر على استعمال عبارة « غريزة الموت » بدلا من ( تاناتوس ) اله الموت ، فهو يقول: « ان الصورة التي تبرز فيها الحياة هي حصيلة التعاون او التنازع بين كيوبيد وغريزة الموت » . ولا غرابة في ذلك لان خيالنا لا يحاول ان يضع صورة لتاناتوس . انه يخشى ان يبدع صورة للموت يمكن التعرف اليها ، اذ لو فعل لكانت الصورة مخيفة حتى لا تطاق ، لذلك يبقى الموت مدفونا في اعماق الاشعور لا يطفو منه الا بعض الرموز الجامدة الميتة ( كالجمجمة ) .

ورغم ذلك فان الموت موجود في الاساطير الكبرى وان يكون من الصعب احيانا التعرف اليه فيها . ويرمز اليه عادة بوحش او تنين او افعى مخيفة يكون على كيوبيد، ممثلا بالبطل القضاء عليها ، ولا يبلغ الحب غايته الا بقتل الوحش



واضحة لا غموض فيها ولا تعقيد رغم تداعيلها أحيانا . أن لكل شيء في الحلم وجودا مستقلا منفصلا عن المجموعة فالريف في الحلم مؤلف بعناية ووضوح كالريف في رسوم القرون الوسطى . أن الحلم مرتبط من إدراك حسي حاد ونظام لاطبعي . والنظام فيما سميته الطبيعة ، والسذني ما هو الا تصورنا البشري الضحل للواقع ، نظام كيفي تعسفي . أن الفنون ذهبا ما عدا اثرها استغراقا في البساطة الفطرية، تقوم على انتقاء العناصر وترتيبها، وكذلك الحلم انتقائي ، غير أنه ، على حين يميل الفن الى ترتيب العناصر المنتقاة حسب نظام عقلي او غريزي كالتوازن والتناسق والانسجام والتناغم، يرتب الحلم عناصره المختارة وفقا لمقصد رمزي لا يفهم مغزاه الا بالتحليل الكامل للحالم نفسه .

لا يوجد مع ذلك فرق واضح بين الحلم والعمل الفني وان التعمق في دراسة الفن يبين لنا ان اقرب الاعمال الفنية الى الخلود هي اقربها الى النظام اللامنطقي السذني يتصف به الحلم . فقد يتقهقر الفن او يتصلب او يضمّر امام جبروت العقل وينحصر وجوده في سجلات المصاهد العلمية ، اما العمل الفني الذي يتصف بلا منطقية الحلم - كالاساطير والخرافات والفلكلور والشعر الذي يجسدها - فلا تنال منه التبدلات الاقتصادية او السياسية او هجرات الشعوب او تبدلات اللغة ، بل تتناقله الاجيال دون تحوير خطير في جوهره : انه يبقى لا عقليا ولا واقعا وقيمته ابدا من ظاهر معناه .

ان الاسطورة ، او الصورة ، الى حد ما هي التي تخلق القصيدة ، اذ تعمل طاقتها التصويرية Eidetic Energy كوسيط كيمائي بين الجزئيات اللفظية المعلقة فلا ترسب منها الا ما يكسبون الصورة بابهى حلل الكلام .

## رائع العالم والثقافة

لأول مرة في اللغة العربية نضع بين يدي القارئ العربي الترجمة الدقيقة لأروع المغامرات والجزلات العالمية في دنيا العلم والثقافة وذلك بحجم جديد وسعر زهيد وإخراج فاخر

صدر من المجموعة

- ١- في اغوار المحيط ٢- الإنسان رائد الفضاء
- ٣- العالم المتجمد ٤- نسور الجو

ثمان العدد الواحد ١٠٠ قرشاً لبنانياً

منشورات المكتبة الأهلية - بيروت

ولو استطعنا أن نملي أحلامنا كاملة لكان ما نمليه شعرا رائعا ولما عاجزين حتى عن ذكرها . لذلك لا تزال العلاقة بين الشعر والحلم بحاجة الى من يشف عنها ويرسم حدودها ، غير ان المحاولة حظرت لها سائين .

حلمت مرة بابي واقف على ضفة بحيرة (اقول وافف مع ان المرء لا يعي وضعه الجسمي في الحلم ، بل يشعر انه وجود فقط ، وموجود في دن مدان ) وكانت يقوم عن يميني صخرة شاهقة . دن ماء البحيرة صافيا دابلور وبان يشف عن قاعها الخشن . وفجأة شعرت بتخص طائر ما بين الصخرة والبحيرة ، ودن الشخص امرأة غارية رائحة الجمال تنشر فوق رأسها ملاءة من الحرير الذهبي كشرع اففي . هبطت برشاقة ورفق الى سطح الماء ثم غاصت دون صوت ودون أن يتجدد سطح الماء . بقي الشراع الافقي عائما وفي وسطه كبة من الجبال ، وتحت الشراع على اعاع تتمدد الفتاة كأنها ديتة . احسست برغبة بالفوص لانتشالها ، ولكن ما كدت ادرك احساسي حتى اجتذب انتباهي الشراع الحريري العائم وكبة الجبال . واثناء لحظة التردد هذه هرع امرؤ اجر الى الماء وغاص في الماء ، وعندما مس الماء افقت .

ها هنا حالم واضح الصور وذو ملامح بارزة من وجهة نظر التحليل النفسي ، ولكن ما يهمنا منه الان هو امكانيته الادبية ، وليس تأويله فتأويله امر شخصي بحث . ترى هل استطيع ان انظمه شعرا واثاره لا تزال حية في ذهني ؟ لقد جربت وهاك حصيلة التجربة .

(وتطير ، كأنها ملاك ،

من صخرة الشاطئ صوب القدير .

تحملها ملاءة من الحرير

قد نشرتها فوق رأسها الجميل )

وعنصر الهواء ، في الاحلام ،

صاف هيوالي ، دائم السكون

( لا موجات تفكر صفحة الماء

عندما تهبط الفتاة )

الكابة الباردة

في ثنابا غدنا المجهول

( تتلقاها البحيرة ) فهي لها حبيبة

( ويزين القاع الصخري جسدها ) المنتهك

(وتظل مستلقية) كالنائمة

( هي كنز يناله ) من يجروون

على تحطيم مرآة البحيرة

(لا جرة لي) ، انهزامي

( لقد رايت الملاءة التي حملتها

تنبسط على صفحة الماء ) ، كمظله

(وتستقر عليها كبة من الجبال) .

( يهرع غيري الى الماء ويفوص فيه )

وانا حر بان ابقى سجيناً

في كهف احلامي الابدي (١) .

دعني اقول ، قبل شيء ، ودفعاً لسوء الفهم ، بانني اعتبر القصيدة فاشلة . انها فاشلة بمعنى خاص لانها تعبر عن معنى الحلم ولا تنقل بحال وضوح صورة العجيب . وهي فاشلة بمعنى عام لمجزؤها عن نقل نوعية الحلم الى الآخرين . وهي ، الى ذلك ، فاشلة كشعر ، اذ قد تكون القصيدة ظاهرة النجاح كشعر ان تبين لنا شيئاً عن

(١) لقد حرصت على ان تكون الترجمة حرفية كي تتم الفائدة من الاستشهاد بها لتوضيح قصد الكاتب (المترجم)

طبيعة الحلم . ان هذه القصيدة فاشلة من حيث الابداع الفني والتعبير على السواء فالتجربة هنا لم تصهر الرموز اللغوية صهرا موفعا ، ولم تبلغ الغاية لا في اختيارها ولا في نظمها نظما فيما .

وفي البحث عن علة هذا الفشل لا حظت انني ، اثناء عملية التحويل ، ابتعدت هنا وهناك عن المحتوى الفعلي للحلم . ان الكلمات والعبارات التي حددتها بافواس هي اضافات من عقلي الواعي . اما التعليقات كقولني : ( الهواء في الاحلام دائم السكون ) والتشبيهات نحو ( نالائم ) وعبارة ( الكآبة الباردة في ثنايا غدنا المجهول ) و ( كنز ) فهي كلها استعارات شعرية ، وليست من نوع الرموز التي تصدر عن اللاشعور ، والتي تعرف بالصور Images

نأني هذه التعاليف والتشبيهات والاستعارات دون جهد يذكر ، انها تداعيات تلقائية وهذا ما يعطيها بعض الاهمية من الوجهة النفسية . اما من حيث اصلها فتختلف تماما من الرمزية الاساسية للحلم نفسه ، ولا يستطيع التمييز الدقيق بين النوعين سوى شاعر ، رغم وجود هذا الفرق في انتعرته . ويجب ان تتخذ **درجه القرن** بين صور الشاعر وصور الحلم الرمزية اساسا للمفاضلة بين الشعراء . فالصور الرمزية عند شيللي مثلا هي الشر منها عند ورد دورث الذي يرسم خطي ملتون، وملتون هو، قبل كل شيء ، شاعر الاستعارة ، وان يكن قد وقع احيانا على بعد الصور الرمزية كما يأخذ عليه بعباده في القرن الثامن عشر . واني ارى ان الشعراء التصويريين سيكسبير وشكسبير وبلنيك هم جوهريا اشعر من اصحاب الاستعارات بوب وبرايدن وورود دورث ، ولكني مع ذلك اعترف ان هذا المعيار النعدي هو وحيد الجانب لانا قد نجد عند درايدن مثلا صفات تعوض عن فقدان الصور الرمزية لديه تسلاسه التعبير واختيار اللفظ الموفق ، لان الشعر ليس رؤى فقط بل هو صوت ايضا . وقد ذكرت ان الاثنين متصلان اتصالا وثيقا . فلا نكاد نسمع صوتا حتى نتصور ما يتصل به ولا نرى صورة ونصوغ رمزها اللفظي .

هل تستقطب الصور رموزها اللفظية في الشعر الذي يكتبه الشاعر تحت ضغط الهامه كقصيدة (قبلاي خان) انه ليبدو لي ان الاجابة عن مثل هذه الاسئلة بالاجاب يجعل الشعر بالغ السهولة ولكن الواقع هو غير ذلك : فقد اثبتت تجربتي الشخصية انه ليس اصعب من تحقيق ترجمة فورية للحلم الى مقابلات لفظية وحتى لو تجاهلنا الحقيقة التي يقرها فرويد ، وهي ان الحلم الاصلي ، او قد لا يكون اكثر من جزء بسيط من الحلم الاصلي ، او ربما كان صورة مشوهة له ، لا بد لنا من عبور الفجوة بين التجربة والتدبير ولا يتم هذا العبور الا في حالة من الغيبوبة او التلقائية ، وفيها تجتذب صور الحلم الكلمات من الذاكرة كما يجتذب المغناطيس الابرة من كومة الهشيم . والدليل الوحيد على قولني بان هذه الكلمات شعرية بالضرورة هو حفنة من القصائد ، (قبلاي خان) نقل اليها انها كتبت في حالة من الغيبوبة ومتفق على كونها قصائد عظيمة . وعلى الشعراء الان ان يمتحنوا هذه النظرية بالتجريب الصارم ، فقد يحتاجون الى وقت طويل بل كسي يستنبطوا البنات ويجمعوا على صحة التجربة او قيمة الشعر ( وهو ذات الشيء ) ، ولكنهم بذلك يضعون بين يدي النقد الادبي عددا كافيا من الوقائع للحكم في هذه المسألة .

التلقائية ظاهرة لا تزال بحاجة الى الدرس ، ولكن ربما

كان علي ان اعطي تعريفا أدق للكلمة . فالتلقائية هي حاله ذهنيه يحون التعبير فيها فوريا وغريزيا بحيث تكون فجوة زمنية بين الصورة ورمزها اللفظي . ولا شك ان الالفاظ التلقائية هذه طاهره يومية ، انها التعبير الطبيعي عن الحزن والفرح والحيرة والدهشة . . . . . انها المدد الاساسيه للادب ، وبهذا المعنى يكون الشعر صورة اساسيه من صور الكلام . ولا يحيز الالفاظ التلقائية عن الحديث الاستطراذي سوى فوريتهما وترجمتهما للصورة التي تكون ، ساعه النطق بها ، مسيطره على اذهاننا بعوتها العنانية او الدرامية .

كان د. هـ. لورانس يدرك هذه الحقيقة عندما كتب في مقدمته ( فصاد جديد ) التي نشرت في اميركا عام ١٩٢٠ يقول :

( الحاضر المحض مملكة لم تقهرها بعد . اللحظة : سر عظيم من اسرار الزمان لا يزال مجهولا . نحن لا نكاد ندرك سرا من اعظم الاسرار هو الذات الانية الفورية . اللحظة هي جوهر الزمان كله . وان جوهر الكون كله والخلق كله هو الذات البشرية المجسده . لقد اعطانا الشعر دليلا يهدينا الى ضالتنا ، وهذا الدليل هو القريض الحر ، وفي القريض الحر نبحث عن النبضة العارسية العارمة للحظة الان . ان تحطيم القالب الجميل للشعر الموزون وعرض النتف كمادة جديدة اسمها القريض الحر هو ما يفعله معظم الناضجين لهذا النوع من الشعر . فهم لا يعلمون ان الشعر الحر له طبيعته الخاصة فهو ليس نجما ولا لؤلؤة بل هو كالهولي الحية يعيش في لحظته الان . انه لا هدف له لا في الزمان الموقوت ولا في الابدية لانهاية له . لا يبلغ الاستقرار الذي يرضى من يحبون الامور المستقرة الثابتة ليس هو من ذلك في شيء انه اللحظة ، انه اللب ، انه المنبع الثر لما مضى ولما هو آت . اللفظة فيه كالاختلاج ، اتصال سافر بجميع المؤثرات في آن واحد . لا يهدف الى بلوغ اي مكان . انه يحدث وكفى .

ان الشعر الفوري لا بد ان يكتب منثورا ، غير انه في الوقت نفسه يميل الى ان يكون قوي الايقاع وان يكن ايقاعه غريزيا لا شعوريا ، اذ هو نبرات التعبير وفواصله . ويأتي هذا الايقاع ، كما تأتي الكلمة ، بتأثير قانون التداعي الذي يبدو عاملا في الحقل الباطن . وهو قانون ينتقي المتكافئات في الصورة البصرية ، والتعبير اللفظي ، والتعبير الموسيقي ، والامتداد الزمني . فهناك الصورة شبيهة براق التصوير ، وهناك في الوقت ذاته مسار صوتي ، منتقى ، ومعدل بصورة تلقائية ، يعبر تعبيرا كاملا عن الصورة ويواكبها بانسجام تام .

واعني بحديثي الشعر المثالي الذي لم يكتب منه في الماضي الا نادرا . اما ان يكون بالامكان الزيادة في كم هذا

طبعت على مطبع :

دار الفند للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١



تزيد بها ثراء كل التعقيدات الداخلة في أرغن وورليتز  
تدلك يبقى الشعر الاساسي في التعبير الاتي عن الصورة ،  
اي ، في النبضة الطرية العارمة باللحظة الان .

وبالرجوع لحظة الى تجربتي الخاصة استطيع ان  
اعلم ان كل ما كتبت مما اصر على اعتباره شعرا صحيحا  
قد كتب بصورة فورية انية وفي حالة غيبوبة . والان ،  
فانه لمن المستحيل تقريبا ان يبقي المرء نفسه في غيبوبة  
ولو لفترة قصيرة من الوقت ، بل ان اقل ضجة او تدخل  
من العالم الخارجي كاف لتبديدها . لقد بدد الغيبوبة  
التي كان فيها كولردج حين كان يكتب (قيلان خان) تدخل  
( رجل من بورك ) فنية القصيدة متوفرة غير كاملة .  
ومع ذلك فقد بين البرفسور الامريكي السيد ليفنسون  
لوفيس ، ان كولردج رغم غيبوبته استفاد من جزئيات من  
المعرفة ، ومن الكلمات والعبارات التي تجمعت لديه اثناء  
قراءته الواعية . ولا غرابة في ذلك ، لان دماغنا يسجل  
كل ما نسمعه من اصوات ، وما نراه من صور سواء  
اوعينا هذا التسجيل ام لم نعه . وليس الشعور سوى كوة  
صغيرة تطل على عالم الاشعور الفسيح .

ان القصيدة التي ساستشهد بها الان اطول من  
الاولى التي ترجمنا بها الحلم ، واكثر استطرادا وتختلف  
عنها بان هذه لم تكن نتيجة لتجربة ، كحلم مثلا ، وانما  
هي في ذاتها تجربة . ففي مطلع القصيدة سار قلبي  
وذمني ببطء وتلكؤ ، كما يتضح من قراءة المقطع الاول .  
ان فيه اكثر مما يجب من الوعي والتفصيل اما بقية  
القصيدة فقد كتبت بتلقائية تاكد دون مراجعة او تردد  
وفي حالة غيبوبة :

النوع من الشعر المثالي بالبحث وضبط النفس فامر لا  
نستطيع تقريره الا بعد ان تكون تجاربنا قد امتدت فترة  
كافية من الزمان . ولربما كانت درجة التركيز وترويض  
النفس الضرورية لذلك فوق طاقة الشاعر العادي وما هو  
اخر الامر الا بشر . واقصد انه ربما اقتضى ذلك العزوف  
عن اوجه النشاط الدنيوي ، الامر الذي يمارسه اليوغون  
(1) بيد ان العزوف عن الحياة ابطال لغرض الشعر ،  
مع انه قد يكون فيه تحقيق لغرض الدين ، لان غاية  
الشعر هي مضاعفة مباهج الحياة اما بالاحتفال بمحاسنها  
المباشرة احتفالا حسيما ، كما في الشعر الغنائي ، او  
بالافصاح عن معناها الاسمي كما في الملاحم والاساطير  
الدرامية . وينتهي بنا ذلك الى القول ان الشعر  
الخالص هو الشعر المثالي او المطلق ، لا الشعر الواقعي  
او الفعلي ، وان الشعر جوهر شفاف لا بد لنا من مزجه  
بعناصر اغلظ كيما يجعله قابلا للحياة . وان القصيدة  
المكونة من صور خالصة فقط تشبه تمثالا من البور ، هو  
من البرود والشفوف بحيث لا تدركه حواسنا الطبيعية ،  
لذلك نعكر القصيدة باستعارات وتشبيهات هي مسن  
ارتباطاتنا البشرية والشخصية . وندخل فيها عواطف  
وافكار تنتهي بالصورة الاصلية الى الخفاء التام ولا يبقى  
لنا سوى البلاغة اللفظية . ومن الواضح انه كلما ازدادت  
البلاغة اللفظية في الشعر ازدادت شعبيته لانه يستثير  
عندئذ اكبر عدد من الانفعالات البشرية . ولكن ، كما  
ان الموسيقى الاساسية يمكن ان تعزف بمزمار واحد ولا

(1) اليوغون طائفة هندية تحاول الاتصال بالله باحتقار الجسد وبالعزوف  
عن كل نشاط دنيوي .

## آخر منشورات رابر الاداب

ق.ل			
٣٠٠	فدوى طوقان	(شعر)	وحدي مع الايام
٢٥٠	فدوى طوقان	(شعر)	اعطنا حبا
٢٠٠	شفيق المفلوف	(شعر)	عينك مهرجان
١٥٠	الدكتور عبد السلام العجيلي	(قصص)	الحب والنفس
١٥٠	فاضل السباعي	(قصص)	ضيف من الشرق
٣٥٠	الدكتور عبدالله عبدالدائم	(دراسة)	دروب القومية العربية
١٥٠	الدكتور عبدالله عبد الدائم	(دراسة)	التربية القومية
١٥٠	فرانسواز ساغان	(رواية مترجمة)	هل تحبين برامس
١٥٠	مرغريت دورا	(رواية مترجمة)	هروشينا حبيبي
٥٠٠	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	(لساتري)	دروب الحرية
٦٥٠	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	(لساتري)	وقف التنفيذ
	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	(لساتري)	الحزن العميق
٤٠٠	ترجمة عايدة ادريس	(لسيمون ده بوفوار)	انا وساتري والحياة
١٧٥	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	(دراسة)	ساتري والوجودية
٣٠٠	هاني الراهب	(رواية)	المهزومون
٣٠٠	عبد الباسط الصوفي	(شعر)	ايبات ريفية
٣٠٠	سليمان العيسى	(شعر)	رسائل مؤرقة
١٥٠	محمد ابو المعاطي ابو النجا	(قصص)	فتاة في المدينة

## الحب والموت

القيت رأسي التعب على فراش غريب  
فلم يأتني نوم - بل خوف مؤرق  
في البداية كانت غرفتي مظلمة  
فتسلل النور من الشارع  
وهبط مائلا على صفحة المرأة  
يلقي في عيني شعاعه الضبابي  
وجوارحي ، التي كانت ، باختلاجها الحثيث  
تدق الثواني كالساعة النشطة  
ارهفت حسي فصرت اسمع كل نامة  
يردها الصدى حول هذا الفندق المغمور  
حيث قدمت منها  
في الهزيع الأخير من الليل

★★

هذا كل شيء ،  
فقد تلاشت آخر خطوة في الشارع ،  
وخبت أضواء المصابيح ،  
تلك المصابيح التي تتألق اليوم  
لتكشف الشبهات والتشبه في حياة المدن  
فالظلال تجوس خلال الفرفة  
كاخيلة على زجاج اصم .  
تختلط وتضرب في اشكال وصور .  
ثم يبدو النور قادما عبر شارع بعيد  
تاركا دونه جدارا من العتمة .  
وحذاء ذلك الجار يدب شيخ امرأة  
امرأة بائسة ، غير عابئة بما يخبئه لها القدر .  
تقف في تردد ،  
وبخار لهاثها في الضباب القارس  
كريشة بيضاء .  
وقد علقت باطراف شعرها قطرات الندى  
التي تمسك الضوء وتكشفه .  
كانت خطواتها ناعمة خرساء  
وهي تعبر الشارع المرصوف ،  
فتوجع حجارته الزلقة النائية  
قدميها المنهكتين  
اللتين مزقهما طول السرى .  
تربشت منزويا في الظلام  
ولكنها آنت الى حيث وقفت  
مدفوعة بحسها الفريزي ،  
فوقفت صامتة بين يدي  
حتى استحال صمتها الى رجاء ،  
فاستجبت وقدمتها الى غرفتي  
التي اخذت تفيض بالدء والضيء .

★★

لست في وهم . استطيع ان ارى  
ان في عينيها صفاء ،  
وان شعرها ، وقد سرى فيه البياض ،  
تتهدل صفائره الصفراء  
كنوابل الذرة الناضجة .  
نصت على الفور عنها الرداء  
وارتمت بين ذراعي ضاحكة باكية  
ثم همست : ان الحياة كانت مترعة بالشقاء  
قبل لقينا .

جلست امام الموقد  
فبدت عيناها وشفتاها ناطقات بالحب ،  
ولطالما بلوت عاطفة الحب  
ولكني مارأيت قط مجسدا  
بصورة كهذه التي وقعت لي  
دونما كد أو عشاء بحث  
كان جسمها يتألق بوضوح  
ما بين ضوء الصباح ووهج الموقد .  
كان فيه اشعة اثيرة  
يرسلوا ردا على ظلمة الليل .  
وكانت كلما ازداد توهجها شدة  
تضائل احساسي بذاتي ،  
حتى اضمحل وجودي وتقمصتني روحها :

فاطلت على الكون من خلال  
عينين صافيتين صفاء البلور ،  
فرايت الامواج العارمة  
تتكسر على زمال الشاطئ الذهبية ،  
والطيور ذات الاجنحة اللامعة  
تمخر عباب الهواء  
الذي يراقص السنايل المشوقة  
في حقول خضراء فسيحة .  
انه حلم . سرعان ما عرفت ذلك .  
اذ اسندت راسها الى حافة الموقد  
وراحت في سبات عميق ،  
واطرافها معرضة كاطراف ( داناي ) ،  
لحر اللهب اللافح ينفته الموقد

بين حين وآخر  
ولما افقت لم اجدها هناك ،  
وانا عدت انا مرة ثانية :  
عدت هيكلا مبرحا من العظم واللحم  
يحدث في المشهد الاول :  
في الضباب تدفعه الرياح ،  
وفي الاضواء الصناعية .

★★

اما الان فاقبل شيخ اخر  
يمشي وجلا حذاء الحافة المظلمة  
انه صبي هذه المرة ،  
تستر جسمه اسمال باليه .  
هزيل ، يبدو ظله كالتصل  
يقطع الشارع المرصوف .  
انه ليتخبط في سنيده  
حتى يقف - سائلا - عند قدمي .  
ومرة اخرى تحتونا الفرفة  
ولا ضوء فيها الان

سوى بصيص جمرات خابية  
ومرة اخرى ينسلخ الشيخ عن اسماله  
فيبدو في الضوء الخافت  
نحيلا ، معروق العظام  
لا استطيع ان ارى لون عينيه  
ولا ان اكشف القصد الذي تضمران ،  
لفرط غورهما في الحاجز .  
كان ضامر الوجنتين حتى كان  
جلدة وجهه قد شدت نحو فكيه ،  
فبدت جميع مفاصله بارزه .  
ثم وضع يده المعروفة على صدري  
فلم انكمش - بل احسست بتفرعه الصامت ،  
وتجد روحي في روحه  
مثنوى صقيعا .  
الشاطيء جليدي . وصخرة من زجاج  
تنزلق عنهما الامواج الكئيبة  
لترتني في قبضة القمر البعيدة  
وطيور البحر تنقع في الصمت الابيض  
ولا ينقطع لها صراخ  
الا عندما تدوي ، عبر الصحاري القطبية  
جبال الجليد المتحطمة ،  
دوي المد في ذي الصوت المكتوم .

★★

ثم اجد نفسي من جديد  
متجها شطر الشهد الدنيوي .  
لست الان في حلم ،  
فالضباب تسوقه الرياح  
في الشارع المقفر .  
ويخترق الشغشغ ( ١ ) في تهطاله حزم النور .  
فارتعد وانقلب ،  
اذا بالقادة الحسناء والفتى الفقير  
مسجيان في السرير  
فادرك انهما ميتان .

هما غريزتا كيوبيد والموت . يقول فرويد في كتابه  
(دراسة في السيرة الذاتية) : «لقد جمعت في مفهوم كيوبيد

(١) مطربة برد

عندما اتممت هذه القصيدة وقرأتها ادركت اني  
وضعت اسطورة . وهذه الاسطورة هي تعبير كامل عن  
نظرية فرويد القائلة بوجود غريزتين تهيمتان على حياتنا ،



تقتر

## دار العلم للملايين

بأن تقدم إلى قرائها لمناسبة أسبوع  
الكتاب ، أقوى مجموعة من الكتب القيمة :

- الإنسان والكون للدكتور فؤاد صروف
- رواد الفكر الإنساني للبروفسور كول  
تقريب الأستاذ منير البعلبكي
- العروة الوثقى لجورج برنارد شو  
تقريب الأستاذ أنيس زكي حسن
- مختصر تاريخ العرب للمؤرخ الهندي سيد امير علي
- جين لير للكاتبة العالمية شارلوت برونتي  
تقريب الأستاذ منير البعلبكي
- دواعي الإسلام للمؤرخ الهندي سيد امير علي
- من أجل الرأية طبعة جديدة من مذكرات  
جواهد لال نهرو
- أمراء الشعر العرب للأستاذ أنيس المتديوني
- القومية الفصحى للدكتور عمر فروخ
- الكون الأصعب قصة النظرية النسبية  
للدكتور عبد الرحيم بيدر

بين غريزتي حب البقاء وبقاء النوع ، مقابل غريزة الموت أو الفناء ، التي تعمل فينا بصمت . وتعتبر الغريزة ضرباً من الرونة في الكائن الحي ، أو ميلاً نحو استرجاع موقف سابق أخرجنا منه تشوش خارجي . وتمثل ظاهرة الارغام على التكرار الطابع المحافظ للغريزة . وان الصورة التي تبرزها لنا الحياة هي حيلة التعاون بين كيوييد وغريزة الموت أو تخاصهما .

ان قصيدتي اسطورة درامية وهي - وان تكن قليلة الاهمية كشمع - تقدم لنا بصورها البصرية عديلاً للمفاهيم المجردة في نظرية فرويد (1) لا شك في ان الاساطير وضعت قبل النظريات ، الا ان الفرض الاساسي لهذا المقال هو الايحاء بان النظريات ناقصة مابقيت مفاهيم عقلية ولكي تستقر هذه المفاهيم في خيال الجنس البشري يجب ان تتحول الى اساطير .

ويتضح بنتيجة هذه التجارب ان الشعر وسيط بين الحلم والواقع . وقد بقيت الفلسفة قروناً طويلة تسفه هذا المفهوم للواقع مبرهنة في ذلك على انها ليست سوى توفيق بالأس بين المتوسطات والاحتمالات . ان الفلسفة تستند الى شكل من المثالية - نظام من الكليات الفكرية يعطي الوجود تماسكاً وديمومة ، او يتقبل موقفاً عابراً كالوضعية المنطقية Logical Positivism التي ليست الا شكلاً معاصراً لمذهب اللادرية . اما الفن فليس عملاً ولا فلسفة ولا مثالية ولا ادرية ، وانما هو محاولة لحل هذه المشكلات الوجودية بواسطة تركيب حي . فالشاعر يعاني التناقضات في الحياة كما يعانيها العالم او الفيلسوف بيد انه يحلها في الخيال بدلاً من الاستنتاج والاستقراء فالخيال هو الملكة التي نستطيع بها ان نحيط بالحدود المتناقضة في تجربتنا ، فهو يستقطب ابعاد التناقضات في محرق واحد حيث تصهرها اشعة قوية فتحيلها الى كمال وتماسك ووحدة حسية مرنة - وهذا هو العمل الفني . والمعجزة الفنية هي الدليل الموضوعي الوحيد على ان ماهو كوني وخالد هو فوق الواقع .

### ترجمة : قاسم عياد

(1) الى اي حد يمكن ان يعزى فشل القصيدة ؟ الى اي مدى تمكن الحيلولة دون فشلها بالتوجيه الواعي اثناء عملية الابداع ؟ اما انا فاجيب على هذه الاسئلة الهامة بما يأتي :

1 - ان اي تدخل من قبل القنطرة الواعية او الفكرية يقضي فوراً على عملية الكتابة .

ب - ان اي تعديل ما لم يكن زهيداً جداً يفسد وحدتها الاسطورية .  
ج - ان القصيدة يجب ان تبقى كما هي ، قائماً ان ترتقي واما ان تسقط وبمعنى ذلك ان القصيدة الاحسن لا بد ان تكون لمرّة لمجموعة اخرى من العناصر مثل : ( الصور الكائنة على عتبة الشعور ، ودرجة الفسوبة ، والحالة الصحية وشروط البيئة والطبيعة ) . ولا يمكن ان تكون هذه العناصر مرضية ، ولا ان تكون المناسبة تصفية . فالتلقائية هي غير الصدقة ، وليس الانهال قوة عياد . خذ مثلاً التجربة الكيماوية : فلن تكون التجربة ناجحة يجب ان تكون الادوات نظيفة والكميات دقيقة والحرارة ثابتة ولا يتم للشاعر مثل هذه الشروط الا بمعدات ذهنية لها نفس الدقة ، وربما كان هذا هو السبب الذي يجعل الشعراء المجددين اذا كتبوا نثراً كان ثمرهم واضحاً وضوحاً غير عادي .

### مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

# واحد + واحد = ثلاثة !

مُسْرَحِيَّة ذات فَصْل واحد  
بقلم : سعيد محمد حسن

يجب ان نراعي الدقة في كل شيء .  
اللازم ديلنس : نعم ياسيدي وكان يحمل رقم « بهم بالكلام فيقاطعه  
المدعي » .  
المدعي : شكرا استمر في بيانك .  
اللازم ديلنس : ثم قمنا بوضع هذه المنوعات في حرز وهي الان  
بين ايدي سيادتكم .  
المدعي : « يتسم ويضع يديه على صدره » هل يستطيع حضرة  
اللازم ان يذكر لنا نوعية هذه المنوعات .  
اللازم ديلنس : نعم ياسيدي لقد كان المتهم يحرز كتابا .  
« تسود الضجة انحاء المحكمة ويتململ المحلفون في مقاعدهم ويصح  
بعض الجالسين « الى الجحيم » - « فليحرق » يدق القاضي بمطرقته  
طالباً من الجميع الهدوء » .  
المدعي : ( متشياً ) كتب . وما نوع هذه الكتب باحضرة اللازم ؟  
اللازم ديلنس : ( مرتبكا ) لا ادري ياسيدي  
المدعي : ألم تلاحظ عناوين هذه الكتب ؟  
اللازم ديلنس : كمن ينكر تهمة قوية « لا ياسيدي ، لم انظر اليها  
بنانا ، انك تعلم ان القانون « يقاطعه المدعي »  
المدعي : انني اعلم القانون ايها اللازم ، ولكن ألم تأخذ مذكرة  
باسماء هذه الكتب ؟  
اللازم ديلنس « مترددا » نعم ياسيدي .  
المدعي : اذن أخبرنا عن اسماء هذه الكتب .  
اللازم ديلنس : حسن ياسيدي « يخرج من جيبه ورقة وبقرا منها »  
ان اول هذه الكتب يسمى « اللانتمني » .  
( يسود الصياح جو المحكمة وتسمع دقات مطرقة القاضي ، يميل  
القاضي على احد مستشاريه )  
القاضي : ماذا يعني هذا اللانتمني .  
احد المستشارين : لا ادري ياسيدي لم اسمع عنه من قبل .  
« يميل القاضي ناحية المستشار الاخر »  
القاضي : هل سمعت بهذا الاسم ؟  
المستشار الاخر : لم اسمع به من قبل ياسيدي وان كنت ارجح  
انه يعني « خائن » .  
« القاضي يهز راسه وكان فكرة رائعة هبطت على راسه فجأة  
ويجلس مستريحاً على الكرسي الفخم ويطلب استئناف توجيهه  
الاستئلة »  
المدعي : « يوجه كلامه الى هيئة المحلفين » ارايتم ايها السادة  
ان هذا المتهم لم يكف بتحديثنا بالقراءة بل انه ليقرأ كتابا اجنبية . لقد  
حاولنا معرفة مدلول عنوان هذا الكتاب فهل تدرون سيادتكم ماذا يعني ؟  
انه يعني « جاسوس »  
« تتصاعد الصيحات في جنبات القاعة وتسمع هتاف الجمهور  
« الى الجحيم ايها الخائن » وتسمع دقات مطرقة القاضي طالبة السكون »  
المدعي : « محمر الوجه يجفف عرقه المتساقط وصدره يعلو  
ويهبط من شدة الانفعال » بل الادهي من ذلك ان هذا الكتاب كما علمنا

( المنظر الاول والوحيد قاعة محكمة . المراوح الكهربائية تدور  
في السقف والجمهور الفسيح يمسح العرق بمناديله . يمتلئ جو  
القاعة بالفضجة والهمهمة . يتكون الجمهور من رجال ونساء جاؤوا  
للقعد الرابع والخامس من اعمارهم . المتهم يقف في مكانه : شاب  
وسيم مخيف ينظر امامه الى لاشيء تبدو عليه مظاهر التعب والازهاق .  
يدخل القاضي ومستشاره ويحسن ان يظهروا بملابس توجي بالقرن  
السابع عشر او الثامن عشر . يسود الهدوء لفترة بسيطة ثم تعود  
الفضجة عقب جلوس القاضي على المنصة ، يعلن الحاجب بدء الجلسة  
ويقف مدعي الاتهام يعنل من وضع رداءه الاسود حول جسمه البدين .  
وشينا فشيئا يدوي صوته في الجلسة واضعاً رنانا )  
المدعي : لا شك ايها السادة اننا محتاجون للصبر والناة في  
هذه القضية اكثر من اي قضية مضت لانها تمس موضوعا خطيرا  
في حياتنا وفي حياة اولادنا ومستقبلهم . ولذا اتفضل شاكر  
بمناشدتكهم الهدوء حتى يتاح لنا وضع الحق في نصابه . وتبدأ  
القضية الان باستدعاء الشهود . والان اللازم ديلنس الشاهد الاول .  
الحاجب : اللازم ديلنس يتفضل ( يدخل الى قاعة الجلسة ملازم  
جاوز العقد السابع من عمره بسنوات قلائل وان كان يلوح انه اصغر  
منها بكثير . يشي مرفوع الراس وكأنه مكلل بالفار . يقف في منصة  
الشهود يقترب منه الحاجب ويضع يده اليمنى على الكتاب المقدس ) .  
الحاجب : هل تقسم ان تقول الحق . كل الحق ولا شيء غير  
الحق . ساعدك الله .  
اللازم ديلنس : القسم  
المدعي : هل تسمح ياسيدي ان تسرد على اهلان هيئة المحكمة  
الموقرة وهيئة المحلفين المحترمين ماذا حدث بشأن المتهم ؟  
اللازم ديلنس : ( يقف منتصباً في مكانه وبهم بالكلام كأنه يحفظه  
عن ظهر قلب وكأنه ردد هذه الكلمات مرارا ) لقد قمت بمهاجمة منزل  
المتهم بناء على الشكاوي العديدة التي وصلتنا بشأن تصرفاته القبيصة  
وقمنا بتفتيش المنزل وفعلنا وضعنا ايدينا على الاشياء المحرمة والمنوعة  
بل وجدنا بعضاً منها في يد المتهم نفسه .  
المدعي : عفوا ايها اللازم . وكما كان عدد هذه الشكاوي بالتقريب ؟  
اللازم ديلنس : لقد داب كثير من الناس على ارسال شكاوي منذ  
مدة طويلة .  
المدعي : اننا هنا جميعا لخدمة العدالة ايها المفتش ، فهل تسمح  
لنا بذكر عدد هذه الشكاوي بالتقريب .  
اللازم ديلنس : نعم ياسيدي تستطيع . لقد بلغ مجموعها مايزيد  
على العشرين .  
المدعي : ياله من عدد هائل ( ينظر الى المحكمة ) ارايتم ايها السادة  
اننا لم تقم بتفتيش المتهم الا بعد ان بلغ السيل الزبى وهذا يدل  
دلالة واضحة عن مبلغ العدالة التي نسير عليها . ( تسمع همهمة بسين  
صفوف الجالسين وهتاف احدث . « يجيا العدل » ويردده القانون ثلاث  
مرات خلفه - المدعي يواصل كلامه ) حسن ايها اللازم وهل كان لديكم  
تصريح بالتفتيش من النيابة العامة ( ينظر الى المحلفين كمن يقول لهم :



المدعي : آه . اصبت يا انستي ، ان التهم حقاً مفروم بهـ هذه الكلمات ، وماذا ايضاً ؟ اننا هنا جميعاً لخدمة العدالة .  
الانسة فانيتي : كان يتكلم عن التمزق والتوتر وعديد من الكلمات التي لاافقه لها معنى .  
المدعي : ومع ذلك كان يرددّها ، كنت ترفضين سماع هذه الالفاظ الجارحة ومع ذلك تلمي نداء قلبك وتتفاضي عن مثل هذه الالفاظ اليس كذلك يا انستي العزيزة ؟  
الانسة فانيتي : « وهي تعني رأسها كمن يؤمن على كلامه » نعمم ياسيدي .  
المدعي : ومع ذلك فلم يابه التهم ولم يرعو ، بل استمر في غيه . هل تتذكرين يا انسة موضوعاً خالفك فيه في الرأي وحاولت نصحه ؟  
الانسة فانيتي : نعم ، اذكر منذ شهر اننا كنا نناقش في قيمة الكتب .

المدعي : آه يا انستي ، لقد وصلنا الى نقطة مهمة ، ماذا قال التهم بشأن الكتب ؟  
الانسة فانيتي : قال انها تملأ العقول الفارغة التافهة .  
المدعي : هل رأيتم ايها السادة مبلغ تفصيل التهم لهذه الفتنة الساذجة الجميلة ؟  
« الجمهور ينظر بعطف ناحية الفتاة وتنكس الفتاة رأسها السي الارضي » انه يزعم ان الكتب تملأ العقول الفارغة التافهة ، ونسي التهم انه كان خليقاً به ان يقول ان العقول الفارغة هي التي تنتظر من الكتب ان تملأها وتناسي كذلك ان عقولنا لاينقصها شيء بل لقد بلغت الحد الأقصى من المعرفة . « تصفيق حاد » والان يا انستي الجميلة هل حاولت نصح التهم ؟  
الانسة فانيتي : نعم يا سيدي لقد بينت له فائدة الكتب غير انه ضحك من كلامي واتهمني بالجهل « الجمهور : بالعار » .  
المدعي : هل من الممكن يا انستي ان تعرف ماهي نصائحك بشأن

من مصادر موثوقة من تأليف رجل انجليزي .  
« تتصاعد الضجة اكثر من ذي قبل ويلقي بعض المتفرجين الطماطم والبيض الفاسد على وجه التهم . يميل القاضي على احد المستشارين » .  
القاضي : ليست بلاد الانجليز عدوة لنا ؟  
احد المستشارين : نعم يا سيادة القاضي .  
القاضي : ليست هي التي اغرقت اسطولنا ؟  
المدعي : « يواصل كلامه » ارايتم ايها السادة افاعيل هذا التهم انه « ويعد على اصابعه »  
اولاً : يقرأ ، ثانياً : كتب الجاسوسية والخيانة ، ثالثاً : ومن تأليف كاتب انجليزي  
التهم : « يبدو وكأنه افاق من حالة مرضية اشبه بالصرع » ولكنني ياسيدي ...

المدعي : لكنك تتحدى اوامرنا وقوانيننا .  
التهم : اني يا سيدي ...  
المدعي : انك خائن وجاسوس .  
التهم : هل استطيع ان ...  
المدعي : لااستطيع شيئاً ، اننا لم نحضره هنا لتفسد عقول هؤلاء القوم المحترمين ، انك في مكان التهم وليس لك حق الكلام .  
« يصيح بعض الجالسين اخرسوا فمه »  
شكراً ايها الملازم ديلنس والان فلنستدع الشاهد الاخر  
« الحاجب يقف وينادي على الشاهد الاخر »  
الحاجب : الانسة فانيتي  
« تدخل فتاة بغطى رشيقة ، يرمقها القوم بعيونهم ، تلبس رداء فاقع اللون وحقيبة وحذاء متنافر الالوان تذهب الى منصة الشهود ، يضع الحاجب يدها اليمنى على الكتاب المقدس »  
الحاجب : هل تقسمين ان نقولي الحق ، كل الحق ، ولا شيء غير الحق ، ساعدك الله .

الانسة فانيتي : اقسم .  
المدعي : « ينظر الى الفتاة نظرة عطف قاصداً بها كسب مشاعر الجمهور الثائر » هل تسمحين يا انسة ان توضحي لنا صلتك بالتهم ؟  
الانسة فانيتي : انني خطيبته .  
المدعي : هل تستطيعين تحديد فترة خطوبتك مع التهم ؟  
الانسة فانيتي : نعم يا سيدي ، انها قرابة خمس سنوات  
المدعي : خمس سنوات - يالها من مدة طويلة ، ولماذا لم تتزوجا طيلة هذه المدة .  
الانسة فانيتي : كان يدعي انه ليس لديه المال الكافي لاتمام القران  
المدعي : يدعي ، اذن فقد كان يتهرب من المسؤولية .  
الانسة فانيتي : لا اعلم يا سيدي  
المدعي : « ناظراً الى جمهور المحكمة » ان الامر لا يستدعي العلم .  
انه واضح وضوح الشمس  
سيدتي : هل في استطاعتك ان تجيبي : هل لاحظت اي شيء على مسلك خطيبك طيلة هذه السنوات الخمس ؟  
الانسة فانيتي : نحو اي شيء يا سيدي .  
المدعي : نحو تصرفاته ، نحو حكمه على الاشياء ، او بمعنى اخر هل كانت تصرفاته تعجبك .  
الانسة فانيتي : في مجموعها لم تكن تعجبني  
المدعي : حسن « ينظر الى الجمهور » اترون ايها السادة ، هذا هو حكم الفتاة التي عاشرت اسف ايها السادة ، التي لازمت التهم خلال فترة خمس سنوات ، انها تقول بالحرف الواحد : ان مسلكه لم يكن يعجبها ، انستي : هل تسمحين بلقاء الفسوء على بعض هذه التصرفات .  
الانسة فانيتي : لا ادري من اين ابداً يا سيدي .  
المدعي : ألم يكن يتناقش معك ، ألم يكن يردد على مسامعك الالفاظ معينة .  
الانسة فانيتي : نعم ، كان يردد كلمات مثل « الثقافة » .

صدر حديثاً :

# المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبزغ

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

التمن ٢٠٠ ق. ل - ٢٧٥ ق. س

# مجموعة ديوان العرب

تصدر بأشراف لجنة من المحققين

\*

صدر منها	ق.ل
١ - ديوان المتنبي	١٠٠٠
٢ - » ابن الفارض	٥٠٠
٣ - » عبيد بن الأبرص	٤٠٠
٤ - » امرئ القيس	٤٠٠
٥ - » عنتره	٥٠٠
٦ - » عبيد الله بن قيس الرقيات	٦٠٠
٧ - » ابي فراس	٧٠٠
٨ - » عامر بن الطفيل	٣٥٠
٩ - » الخنساء	٣٥٠
١٠ - » زهير بن أبي سلمى	٣٠٠
١١ - » النابغة الذبياني	٣٥٠
١٢ - » ابن زيدون	٦٠٠
١٣ - » ديوان حمديس	١٥٠٠
١٤ - » جرير	١٠٠٠
١٥ - شرح المعلقات السبع للزوزني	٣٠٠
١٦ - سقط الزند لابن العلاء المعري	٦٠٠
١٧ - اللزوميات لابن العلاء المعري جزءان	٢٥٠٠
١٨ - ديوان الفرزدق جزءان	١٧٥٠
١٩ - » الاعشى	٥٠٠
٢٠ - » أوس بن حجر	٥٠٠
٢١ - » جميل بثينة	٣٥٠
٢٢ - » الشريف الرضي جزآن	٣٠٠٠
٢٣ - » طرفة بن العبد	٢٥٠
٢٤ - » عمر بن أبي ربيعة	٨٠٠
٢٥ - » حسان بن ثابت الأنصاري	٥٠٠
٢٦ - » ابن المعتز	١٠٠٠
٢٧ - » ديوان ابن خفاجة	٦٠٠

الناشر : دار بيروت - دار صادر

الكتب التي كانت سببا في اتهامك بالجهل ؟

الانسة فانييتي : نعم ياسيدي ، لقد بينت له ان الكتب يمكن ان تفيدنا في تلميع الزواج وفي رفع ارجل الكراسي والمناصد « الجمهور يصيح : يا للعلم »

المدعي : هل رايتم ايها السادة مبلغ ثقافة هذه الفتاة بالحياة العامة ومع ذلك كانت هدفا لاتهامات المتهم « بصوت منخفض » ولكني يا انسة ومن تجربتي الخاصة افضل استعمال ورق الجرائد في تنظيف الزواج .

الانسة فانييتي : انني لا اقرا جرائد يا سيدي .

المدعي : الا تقرأين باب « اتبنا لك » والقصة السلسلة الجميلة ؟

الانسة فانييتي : لا اقرأها يا سيدي محافظة على صحتي وعيني .

المدعي : اصبت يا انستي . لك الحق في ذلك ، سؤال اخير يا انسة بوصفك خطيبة المتهم : هل انت حزينة على مصيره ؟

الانسة فانييتي : « تنظر الى المتهم » لا اعتقد يا سيدي .

المدعي : شكرا يا انسة لخدمتك العدالة وابثارها على نفسك .

« تنزل الانسة فانييتي من المنصة منحنية الرأس وسط تصفيق الجمهور وتجلس بين النظارة . المدعي ينظر الى المتهم ويشير اليه بسبابته قائلا « انك لا تستطيع ان تفتح فمك امام هذه الحجج القوية ام تراك ستقرب بها عرض الحائط كما ضربت بكل قيم مجتمعنا الاخرى عرض الحائط ؟

القاضي : « ينظر الى المدعي » ليس من العدل توجيه اللوم في التهم .

« الجمهور صائحا : يحيا القاضي النزيه »

المدعي : آسف يا سيدي لقد طفت علي مشاعري « ناظرا الى جمهور المحلفين » معذرة ايها السادة على ما بدر مني ، واريد تذكركم واظن ان لاداعي لها ان العالم ينظر اليكم الان في هذه القضية الحساسة ، لقد

درجت البشرية على الاطاحة برأس كل من يحاول تضليلها وخداعها . ان اناسا قبلكم قد طوحوا رأس مفسد عقول الشباب سقراط كما وات افكار جاليليو منكر كتب ارسطو وهي لازالت في مهبها كما احرقست جان دارك التي كانت تدعى الغيب لتطرد الارواح الشريرة من جسدها .

« الجمهور يصفق ويصيح : فيحرق المتهم - تتصاعد الدموع الى عيني المدعي ويخني رأسه للجمهور ثم يواصل كلامه وكأنه يكلم البشرية»

لسنا هنا يا سادتي لنحاكم هذا المتهم بل نحن هنا لنحافظ على تراث البشرية القديم وانني اناشدكم ان تتروا في احكامكم حتى لايتهمنا العالم ظلما باننا تهاونا او تخاذلنا في احكامنا . ايها السادة المحلفون انني اضع الامر بين ايديكم ولا يسعني الا ان اشكركم على هذا الشعور النبيل . « يعود الى مقعده ويتهالك عليه بعد هذا المجهود المصني »

ويختلس نظرات احيانا الى الجمهور الصاحب المنتشي .

القاضي : « للمتهم » اظن انه ليس لديك احوال اخرى .

المتهم : في هذا الجو لا استطع قول شيء .

القاضي : اذن فانت تعترف بجرمك ؟

المتهم : اعترف بانني اخالفكم وليس في هذا اي جرم

القاضي : ان الشاة التي تخرج عن القطيع يأكلها اللئاب

المتهم : هذا حق ياسيدي ولكن مابالك لو كان هذا القطيع قطيع ذئاب ؟

القاضي : « غاضبا » الامر مفوض لكم ايها المحلفون لتقولوا كلمتكم .

« يقوم المحلفون من مقاعدهم ويفيون لفترة قصيرة ، ثم يعودون ويقف رئيسهم ويعلن ان المتهم مذنب ، يقوم القاضي من مكانه وينتشر الصمت التام بين الجمهور وكلهم ينتظر الحكم »

نظرا للتهم الموجهة الى المتهم والى اهانة هيئة المحكمة قررنا الحكم عليه حيا فجر اليوم التالي .

( يغادر القاضي المحكمة بين تصفيق الجمهور وصياحه : « يحيا العدل

ستار

سعيد محمد حسن



# تاريخ فلسفة التاريخ

بقلم علي زرعور

حتمية لا بد ان تتحقق وشيئا سيقع على الافراد الذين « تتجاهل وجودهم بفرضها عليهم سيرها ومشاريها ثم تجبرهم على ان يكونوا المنفذين لهذه المشاريع (٨) »

والنظرة الى الديانات قد تربنا اياها كمصدر لهذه الفلسفة من حيث المفاهيم الشاملة الكلية لله والانسان والوجود . فالديانة اليهودية تجعل في اخر سير الزمن جنة يحقق فيها المؤمن جميع رغباته وتحول . جري التاريخ حسب طاعة العبد للاله او عصيانه له ، وقد خلق الله للانسان ، لليهودي ، الدنيا وجعلها في خدمته : ان هذه النظرة الانتروبوسنترية للوجود تفسر التوسعية الاقتصادية اليهودية في عالم الرأسمالية وحتى في عالم الاشتراكية ( منهم ماركس ولينين وتروتسكي وليون بلوم ) ، وتعلل اخيرا اعتقادهم بانهم سيخلصون البشرية وينقذونها (٩) .

ثم كانت الديانة المسيحية واتضح معها في التفكير البشري تلك العلاقة او الرابطة المتينة بين الانسان والتاريخ بين الماضي والمستقبل واعطت للفرد مفهوما تاريخيا ، فالخطيئة تجعل من ماضيه امرا ذا دلالة واهمية ثم ان عقيدتي النعمة والخلاص يضيفان علي هذا الماضي شعاع المستقبل الساطع وبهذا « يعطي الدين للانسان معنى كما يعطيه للتاريخ والمستقبل ايضا » (١٠) .

وتجد هذه الفلسفة عند القديس اغسطينوس وغيره من اباء الكنيسة ويعتبر بوسيه خاصة (١١) افضل من يعبر عن هذه الفلسفة والتفسير الديني للتاريخ .

من المعروف جدا ان لكل شعب دينه الخاص او على الاقل تيولوجياته الخاصة ولم يثبت علم الاجتماع البدائي وجود شعب بدون دين ما بينما على حد قول برغسون : قد نجد شعبا بدون علم . وسواء نتجت هذه من السحر والشعوذات او بالعكس فالقاسم المشترك بينها جميعها هو اعادة الاطمئنان الى نفس الفقير والمذنب ومن ثم تثبيت العلاقة الودية بين الطبيعة والفرد .

وهكذا فان فلسفة التاريخ سارت على نهج الاديان في اعادة الثقة الى القلوب الواجفة وانارتها بالامل وتنظيم الحياة تنظيميا متناسقا بمنطقتها واقامة الحلقات المتكاملة بين الفرد والطبيعة والمجتمع والاله والحضارة .

ان القول بقانون واحد يفسر الماضي والمستقبل هو اذن الفلسفة التاريخية التي نقصدها وقد قال بذلك ابن خلدون فهو اول من ادعى بوجود ناموس شامل يفسر التطور البشري وتسير حسيبه السلطة والرئاسة وكأنه

في الكتابة عن الماضي صعوبات عديدة وعقبات جمة، وكعمل تعاكسي ضد المدرسة الموضوعية نشأت مع الالمانى فلهم دلتي « الفلسفة النقدية » في التاريخ . ثم قويت هذه النزعة تحت تأثير اصحاب المدرسة الكانتية الجديدة امثال فندل باند وريكرت وسيميل ، ومكن لها من ناحية اخرى ماكس فيبر ثم الحركة الوجودية فيما بعد (١) . . . .

كان الاقدمون يدعون الى الاخذ التام بمبدأ الموضوعية عند كتابة اي حادثة ماضية كنبد العواطف مثلاً وذكر الحقيقة الجلية دون تحيز و . . . دون ان ينظروا في امكانية هذه الامور او عدمها بل وضعوا - كالمطمئن الواثق - مخططات وقواعد يتبعها المؤرخ ويرسمها حتى لا يخطئ ، وقسمت هذه المخططات الجامدة الى نقد خارجي واخر داخلي وكل من هذين يقسم بدوره الى اجزاء وله مناهجه (٢) . ونرى في نظرات ابن خلدون العميقة (٣) ما يشبه هذه الطرق والاساليب التي تقيد المؤرخ وتحقيق عليه حريته وتزعم انها ترشده وتهديه .

والمذهب التاريخي الجديد لا يؤمن بصدق الإيجابيين المفترض ويهاجم بعنف وشدة مزاعمهم رافضا الاطر العقلية المقدمة للمؤرخ في قوالب عقلانية جامدة ، وخاصة فيما يتعلق بما يسمونه الموضوعية المطلقة التي تهرب الشك الى سلامة وجودها وكيونتها ، فيقول مثلاً دليلاً « اننا نعرف تماماً ان الموضوعية التامة هي الحد الأقصى المثالي الذي لا يمكن لرجل العلم بلوغه أبداً . . . » (٤) ويقول كلاباريد « ليست الشهادة الصحيحة هي القاعدة بل هي الشواذ » . ويقول غيرهما : « ان الصواب يكمن في القول بان التاريخ القائم حسب متطلبات الموضوعيين يحتوي في معظمه على صفحات بيضاء » (٥) . . . ومهما كانت صوابية التاريخ الموجود بين ايدينا فان اهميته لم توضع موضع الشك الا حديثاً ، اذ هبطت فجأة كما قال نيتشه ، بعد ان قدس في المجتمعات البدائية والمتمدنة يقده المجتمع ويقده الفرد فهو ليس شيئاً ثانوياً يضاف على طبيعة الانسان بل هو جوهره « انني ماضى » (٦) و« يحدد عصر ما بان نعاكسه بماضيه » (٧) وفي العصر الحالي فان كل ثقافة متينة هي ثقافة تاريخية حسب قول نيتشه الذي بحث في هذا الموضوع الحديث ومن الناحية الجديدة فيه .

اما فلسفة التاريخ وهي موضوعنا ، فانها تجعل منه

(1) H.I. Marrou : de la connaissance historique P.P. 20-21

(2) Ibid P. 105

(3) المقدمة ، صفحة ٧ .

(4) Dalbicz : la psychanalyse et la méthode freudienne P. 265

(5) Marrou : Loco-cit P. 132

(6)-(7) R-Aron : Introduction à la philo de l'histoire P. 85

(8) Bréhier : Les thèmes actuels de la philosophie, P. 29

(9) Sombart : les juifs et la vie économique

(10) E-Bréhier : Loco cit P. 29

(11) A. Cuvillier : Manuel de sociologie P. 9

والمجتمعات بعوامل المناخ أو البيئة الجغرافية فكرة وجدت عند افلاطون وارسطو ثم صارت اليوم نواة ما يسمى بالسوسيوجغرافيا ويعد فريدريك راتزل خير ممثل لهذه الحركة المعاصرة يقول « ان الأرض هي التي تنظم مصائر الشعوب بفظاظعة عمياء » (١٦) ثم ان القول بالحيثية الجغرافية في تكوين الفرد والمجتمع اساسا ورأسا ، عاد فاخذ اشكالا اعم واشمل في العالم الجديد ومن خير ممثليه الانسة ان تشرشل سمبل اذ تعتبر التاريخ تابعا للعوامل الجغرافية (١٧) ويطبق هذا المبدأ نفسه الزورف هونتغتون A. Huntington على فلسطين فيفسر المراحل التي مر بها الشعب اليهودي بتغيرات في المناخ بمعنى ان هذا الاخير يصنع الانسان والانسان اليهودي الذي يقصده .

ولنعد الى الوراء ، لقد ارادت فلسفة التاريخ في القرن الثامن عشر خاصة الحلول محل التولوجيات التي فشلت في اشباع ابن القرن الصناعي وتنظيم أوروبا التنظيم الاقتصادي السليم اذ شاع الاعتقاد بقدرة العلم على الكشف عن غوامض الكون وعمياته ومن ثم فستزداد قدرة الانسان على التسلط على الطبيعة وتسخيرها لخدمته . فجاء هيجل ومعلم منطقته الجديد راغبا في جعل منهجه الديالكتيكي سرير بروكست . فقال ان التاريخ تحقيق الفكرة : بدأ من النظرية التي تؤلف فيما بعد مع النظرة المعاكسة لها الفكرة التوفيقية ثم تعود الكرة ، وهكذا الى ان ننتهي بالوصول الى العقل المطلق ، الى الله (١٨)

اما ماركس فقد ذهب خطوات ابعد في عالم الماورائيات المدلهم فكان بحق من اكبر ممثلي فلسفة التاريخ وما نزال . كان من الذين فكروا كثيرا مع وضد هيجل فبعد ان ادعى بانه قلب ديالكتيكية استاذة رأسا على عقب واوقفها على قدميها في قوله بان العوامل الاقتصادية هي التي تفسر التطور لا الفكرة او المثل او ما يسمى بالبناء القوي ، لم يلبث ان جعل من الطبقات ونزاعاتها ومن التقسيمات الاقتصادية « وحدات خيالية مجردة » (١٩) وينكر على ماركس ان تكون الازدواجية الطبقية وحيدة في المجتمع وموجودة في كل عصر وفي كل بلد او مؤثرة دائما بمقدار ما تكلم عنه فقد جعل من العمل مفهوما روحيا وكانه نفى عنه الصيغة المادية العادية التي كان يضيفها عليه الكلاسيكيون بل ان فريدريك روه (٢٠) قال ان ماركس جعل من العمل شيئا فكريا صرفا راجعا من حيث لا يشعر الى رأي هيجل . ذلك ما فعله ارسطو في الماضي الذي وصل ايضا من غير قصد في دحضه لاراء افلاطون الى الراي نفسه الذي كان يرفضه ، فجعل من المادة ما كان يراه معلمه بالصورة .

ان ماركس كما يقول بارتوي كان « اصغر انبياء بني اسرائيل » ، فهذا الذي هاجم الدين بعنف لم يلبث ان اتي بدين جديد اصبح المؤمنون به اتقياء لهم نظرتهم الخاصة للوجود والانسان والاله الذي سمي هنا « البروليتاري » .

(15) J. Hours : Valeur de l'histoire P. 81

(16) A. Cuvillier Loco cit P. 331

(17) Ibid P. 334

(18) محاضرات الدكتور بشير العريفي في الفلسفة السياسية الفصل الاخير

(19) G. Gusdorf traité de Métaphysique P. 254

(20) A. Cuvillier Loco cit P. 393

سبق فيكونت بقانون العودة الدائمة للحالات . وانما تظهر لنا تشاؤمية ابن خلدون في مفهومه العضوي للمجتمع بتشبيهه بالكائن الحي من نمو ونضج ثم انحطاط وفناء (١٢) فالتشبيه هنا خاطيء ويؤدي من ناحية اخرى الى فكرة انقراض كل مجتمع (١٣)

تبرز قضية ابن خلدون كمثال على صعوبة الموضوعية في التاريخ فيعده البعض كمؤسس لعلم الاجتماع ويعده آخرون صاحب نظرات في فلسفة التاريخ . وتلك الازدواجية بين الموضوعية والذاتية التي هي معضلة التاريخ الرئيسية والوحيدة التي سارت الفلسفة الحديثة شوطا بعيدا نحو حلها وتجاوزها بل ان الحركة الظاهرية وابنتها الحرة الوجودية قد انتهت هذه المشكلة بالنسبة اليهما « ان اهم كسب للظاهرية هو انها قد جمعت بلا ريب الذاتية المفرطة بالموضوعية المفرطة وذلك في مفهومها للعالم او للعقلانية (١٤) .

وفي العودة الى فلسفة التاريخ نرى ان القانون الوحدوي المفسر للماضي والمستقبل باخذ اسماء عدة واشكالا مختلفة لكنها كلها نظرات ناقصة ومبتورة فمن « حياة الجنس البشري نجعل طبعنا المستقبل ولا نعرف الا نورا سيرا عن الماضي (١٥) فمثلا تفسر التاريخ

(12) A. Cuvillier - Loco cit P. 675

(13) Ibid. P. 675

(14) M. Merleau Ponty : Phénoménologie de la perception P. XV

## مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الثماني الاولى من الاداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
١٠٠ ل.	٩٥ ل.	١٠٠ ل.
»	» ٢٥	» ٣٠
»	» ٢٥	» ٣٠
»	» ٢٥	» ٣٠
»	» ٢٥	» ٣٠
»	» ٢٥	» ٣٠
»	» ٢٥	» ٣٠
»	» ٢٥	» ٣٠



كان الوصول الى هذه النتيجة امرا حتميا كما حدث مع اغست كومت في السابق اذ بعد رفضه للاديان عاد فدعا لعبادة فظها هي « عبادة الانسانية » عبادة الغير . .  
واخيرا تتجلى فلسفة ماركس التاريخية في ثقته العمياء بان النهاية السعيدة ستكون للطبقة العاملة التي تلتقي الطبقات . فكان نفس ماركس التي عاشت قلقه تآبى الا ان تخلق تعويضا عما فقدته في حياتها من استقرار فتجعل آمانياتها الخاصة مجمدة في عهد سوف يأتي ، غير تاريخي وبهذا نخرج الى عالم اوسع من العلم ، هو فلسفة التاريخ الفسيح .

اجل ، فعلم الاجتماع يسمح ببعض التنبؤات (٢١) لكن الغطس والسطح فان نحدد سيرا حتميا تفاؤليا للتاريخ، اذ بهذا نخرج من نطاق الزمن لنقف عند نهاية طرفه الاخر ونحتم للتطور نهجا معينا يرتدز على « الايمان بخرافة التقدم » (٢٢) الايمان نفسه الذي نجده عند البدائيين . وقد يوضع هذا الحلم في بداية بشرية او في الحالتين فجاء مثلا ، عمانوئيل كاسط وهيجل وكورنو كانبيا ييشرون بعصر كله طمانينة ورخاء بينما قال جون لوك ورسو ان السعادة والعدل والخير احوالا قديمة سبقت ومضت ، اما الاديان المنزلة فهي من جانبها تقول بعسدن مفقودة واخرى سينالها المؤمنون . .

وفي العصور المظلمة ، قال العرب ان لا قدرة على تغيير اتجاه الزمن ، لا ارادة الانسان ، ان الله اوصلهم الى القمة فباغوا اقصى درجة ممكنة ثم كان لا يد من الهبوط وانهم سوف يرتفعون حسب نفس الخط التعرجي الذي مروا فيه والصحيح انهم حتى في حالتهم التعميسة ما انفكوا يعتقدون « انهم المتحضرون الحقيقيون اخلاقيا واجتماعيا وتصرفيا . . . وانهم ليسوا ادنى ولا مساوين لنسب ( للفرنسيين ) لكن ارفع واعلى » ( ر. مونييه : في علم الاجتماع الاستعماري ) . ومع ان الايمان بالقدر اعتقاد عام تقريبا ، الا ان الغربيين يرونه اوضح ما يكون عند المسلمين وبدون ان يرتكز على اساس معقول ، يميز ليبنز مثلا ، بين ثلاثة مفاهيم للقدر : رواقى ومسيحي واسلاوي يقول عن الاخير : انه خاص بالعرب الذين يقولون « هذا ما كتب » ويستفيدون منه كي لا يعموا شيئا اي اذا هبت النار في البيت يجب الانتظار . . (٢٣)

ان تحيا الشعوب فلسفة تاريخية مشابهة او قريبة من هذه التي عرفت عن العرب ، شيء عادي بل وعلمي ايضا ، فحتى المؤرخ ، لا يمكن له ان يبحث في ميدانه الخاص دون ان يحدد للتاريخ هدفا فعل الشعوب التي تعيش فلسفتها .

لا بد من تحديد هدف ما واعطاء الحوادث التي جرت وتجري معاني معينة ، فالتاريخ كعلم انساني حسب تقسيم دلثي للعلوم ، لا يمكن ان يتحول الى علم طبيعي ، ولا تقدر ان نسرده الحوادث والوقائع عرضا موضعيا ودرسا كدرس الكيمياء لتركيب الماء او لتحطيم الذرة . انه « يتعاكس مع العلم (٢٤) » وهو منهج اصيل لمعرفة الانسان لا بالقانون المجرد واللازمي وانما بملاحظة الفردي

والمتتابع والثابت في نقطة معينة في المكان والزمان . . (٢٥) . لا تجارب في التاريخ ولا معامل فلا رجعة للزمن او عود للوقائع ، ولا يمكن للحوادث ان تكون متساوية تماما والمؤرخ يعطيها المعاني « فالطبيعة بحدوثاتها حيادية ، ونلاقي في الوثائق ما نضعه فيها ، » وهو يجمع بين الماحريات بخيط من العقلانية والوصل والاستمرار فلا يصدق القول بوجود تاريخ دون القول مسبقا بوجود فلسفة تنظم وتبني موضوع او مادة التاريخ (٢٦) . بل ان مهل Mehl يقول « بعدم وجود مادة تاريخية صافية » ، فليس المؤرخ اله تسجل وانما هو يمثل الماضي من خلال فلسفته الخاصة وثقافته وبيئته وعصره .

ان دل فهم للماضي او استكشاف للاقدمين يتطلب التخلي من المشاعر الحاضرة المكانيه والزمنية والذاتية وهنا تكمن المعجزة التاريخية .

ان ابن العديم مثلا من افضل من اتبع قواعد الاقدمين التاريخيه الايجابية والداعين الى الموضوعية المطلقة مع ذلك فان الموضوع الذي كتب فيه فان موضوعا شخصيا خاصا وذلك امر عام ، ملتبس المؤرخ « الجواب على سؤال ينبع من صميم قلبه وروحه » ( مارو . نفس المصدر ) - بذلك كانت حاله بالنسبة للدكتور سامي الدهان الذي نشر احد الكتب لابن العديم ووصفه بالموضوعي و . . . - والاتحيز التام . ولكنه امر عادي ان ينشر احد الاباء في مجلة « المسره » يتهم الاول - الذي يدعى بالسيرة على القواعد التاريخية التفادييه المؤمن بصحتها - بالتحيز الديني وعدم ذكر البعض من المؤرخين المسيحيين . . . من الممكن اذن الاستنتاج ، ان كتابة التاريخ لا تستقل عن مشاكل الحاضر بل تبدأ من الوضعية الحاضرة لتعيد بناء الماضي وتركيبه لا احياؤه تماما ، وان التاريخ « يساعد على بناء ذاتية الانسان وهو يكون المؤرخ كما يكونه هذا بدوره . . . وان هدفه الكائن البشري نفسه » (٢٧) . وان الذاتية التي قبلها الفكر والمنطق وتعلقت تقرب من الحقيقة وهي الواقع والموضوعية التاريخية الممكنة . . . والاستنتاج الثابت ان العلم لا يتنافى او ينفي المناقبة والمثل الانسانية لقد « استخرج العلم القوانين التي سمحت بتصميم السيارة ، اما التقنية التي هي التطبيق فانها تصنعها وتبقيها في حالة جيدة . . . ولا يقل عن ذلك دور الاخلاق التي تحذر السائق من العريضة والسكر . . ان الاخلاقية قضت على رجال وشعوب اكثر مما فعله الجهل . » (٢٨)

فليكن التاريخ اخلاقي الغاية ولنضع له هدفا هو احترام القيم والمثل وخير البشرية ونفعها العام ، انه من غير الممكن اعطاء الحوادث معنى ان لم نحدد مثل هذا الهدف . .

رب قائل اننا عدنا الى فلسفة التاريخ الموصوفة « بالنوع الاول » (٢٩) والحقيقة ان هذه بمفهومها القديم كنظرات ميتافيزيكية شاملة او تنبؤات قد « اختلفت لان المعرفة التاريخية اصبحت فلسفية » على حد قول كروتشي (٣٠) .

(24) - (25) J. Hours, valeur de l'histoire P. 78

(26) J. Hours valeur de l'histoire P.P. 52-68

(27) P. Ricœur : Histoire et vérité P. 52

(28) R. Le senne : traité de Morale P. 32

(29) - (30) R. Aron Loco cit. P. 285

(23) in A. Cresson : Marc-Aurèle 9. 82

(22) G. Gusdorf - traité de métaphysique P. 348

(23) in A. Cresson : Marc-Aurèle P. 82

# قائِد في السَّاهَة

## ١ - اشودة العافنة

على اضواء ليل بارد الامس  
تموت منابع الاحلام ، جامده الصدى ، في مرفأ الحس  
تشق قبورها ايدي الرماد ، لتلتظي غيماتها رولا ،  
شآيبا من النيران والفصب  
نصيح ، وليها الاشواك ، في غضب ،  
« تموت قلوبكم ، نهب الصدى ، غلا ،  
وترتعش الدماء على صليب الحب من سغب ! »  
على اضواء ليل ، صخرها ينغل نارا في حنايانا  
تموت منابع الاحلام ، باجة الاسى ، من وقدة التعب  
لتنهش من ضحايانا ،  
وتقتد اللحوم بدون ما وهن ولا وصب ،  
فنحن صدى للدرج قائم ، خرب  
يمد له سكاينا ، تلف قلوبنا حتى الفناها  
نموت ونحن دون رؤى  
وفيس من ثناياها ،  
فاصوات المساء معاول ، تنقض ، صاعقة ، بلا برق  
تجوب باقنا الليلي ، ناشرة منابعها الخريفية  
فاضواء الظلام به .

تموت به خواطرنا ، بسم من دم الشوق !

★

وفي احداقنا الاسرار لا تبدو  
نموت ، ونحن في صحراء نعدو  
فضوء الليل في احداقنا متحجر الامواج ، ملسود  
وتجذبنا ترانيم القبور الى حدائقها  
حدائقها المنسورة الجديده .. وهي تمتد  
وفيها منبت الاشلاء ، حيث السم والحقد  
ونزرو للغيوم .. فلا الغيوم بها الصدى رقد  
لان الرمل فوق رؤوسنا يشدو ،  
وفي احداقنا الاسرار لا تبدو

★

سمعنا صرخة الالهوات تدعونا  
تهدهدنا بكف .. في اصابعها العجاف ردى  
من الاشواك ، يسقينا  
نموت .. وافقنا نبت بلا ماء  
ونحن نفتش الظلماء عن نبع يحيينا ،  
فلا نلقى سوى الاحجار تلظى في ثناياها  
تطالعنا .. كاشباح  
تبث لنا خطاياها ،  
تمد لنا اياديها ، فنلقاها  
رؤى من دون اصداء !!

★

تحجر في عروق القلب ليل نابج الهمس  
ونحن نعد اهدابا كسالى للصدي المنسي

فنحفر في عروق القلب لحدا من زفير شائك الجرس  
نموت به .. وعين الموت ترعانا  
نضم قلوبنا العطشى لحربتها .  
وحربتها مهللة بليقيا !!  
ابقي نذرع الصحراء ، في وهج الصدى ، سبلا ؟  
تشق قبورها ايدي الرماد ، لتلتظي غيماتنا رملا ؟  
تغيم قلوبنا محلا ،  
ولسلا ، في مطاوي البید ، منسلا ؟  
ايغى في عيون الموت ماوانا ،  
ويحرسنا بليل يرعش الاضواء معتلا ؟  
نهم كدوره الاصداء ، كالعصار في غضب :  
« نموت قلوبكم ، نهب الصدى ، غلا ،  
وترتعش الدماء على صليب الحب من سغب ! » ؟

★

قبور الليل تخميننا من النجم ،  
ومتنا .. لا على صدر اشتياق ، بل على جنح من الوهم !

## ٢ - الشوق والذكرى

مسافات يعج بها صدى الاجداث تهويما  
وينمو في معاوזה جدار ، من رماد الافق ، تعتيما ...  
حجاب يرشح الانداء قطرانا ، وظلا لاهبا احمر  
فلا تمتد ايدينا للقياء مورق الاسطر  
فنبقى نمضغ اللقياء خيالا بالاسى مثمر  
حنينا ، شاحب الانوار ، مسموما .  
فدون لقائنا ينمو  
جدار ، من رماد الافق ، تعتيما .  
مسافات .. ولا نجم ييوح لنا ينايبعا  
من الانوار نحضنها ، لكي تفتض اسرار  
انبقى كالمجوس نحس ميلاد النهار يميننا شوق وتسيار ؟  
فيحضنها الخريف بنيرة مبجوحة التنعيم كالسل  
يمد له رواقا من سهاد قائم الظل  
ونحن ، به ، ترود نفوسنا ، ساما ، مراقي الحقد والويل  
انقطف شوكةا ؟

واذا ايادينا مفاني حاطب الليل  
فانفسنا تفيض بشوقها وجدا الى « السهل » ،  
واعيننا تحلق بالسماء لعلها تستمطر الغيا  
وايدينا مشنجة اصابعها  
تحن لنشوة الانسام ، والغدران تدعوها  
لتوقظها .. وصوت الماء اشراق يناعي زهره العذب  
وفجر ، ليلة الانداء ، يسقيها .  
انحن يهدد التذكار فينا برعما اصفر ؟  
تساقيه ترانيم المساء رؤى الصدى الاغبر ،  
فتغلي نغمة ، في رجعها نبر من الامس  
بقايا من دروب ضجت الارواح تخميها  
وذكرى من سطور يرعش الاحساس ماضيها : ... ..



# الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٢٢٨٣٢

## الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق ، بناية الاسمر

\*

## الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الأرجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ١٠ يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

\*

## الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

\*

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

... « اغار الليل .. يثقله انين طافح الرجس ،  
يقود غروبه المحموم ترتيلا من الظلماء كالرمس  
وفاض سعيره الاسيان يفمر ما يلاقه  
ويردي نشوة الانسام عصفا .. من ايديه  
ليذبل زهرنا خوفا

فمن بالدف واللقيا يساقيه  
قرانا تحمل الاعباء ندرا للضحى ان كان لا ياتي ،  
وددت صرخه منها

صداها ضاع في الصمت

فمن يبني لنا سورا

لنمنع عن قرانا غاره الموت ؟

ونحني نورا من حرقه الظلمه ؟

حيارى نحن ، في دمنا ابتهاج موحل النغمه

فهذا الليل قد ابدى سكاكيننا

نجز ربوعنا من دون ما رحمه !

اجبل من تراب القرية الوسنى متاريننا رصاصية ؟

واين الماء يسقيها ؟

فقد جفت سحابتنا الرمادية ،

ونامت في سراب الرمل تمويها

ولكن نبرة من خفقة القلب

ابارت في مشاعلنا الضعيفه نورها الظامي الى الدرب

فهبت تلعن الظلماء

والايدي بلا خصب

تصد مذابح الطوفان يملؤه انتعاش شمر الجذب ،

فنحن نصارع الامواج احقادا مدنسه

فأواج الدجى مغلوله الهرب !

نمني جرحنا المعروف بالذكرى وبالحب

متى ما طافت الافداح تسبيحا الى الرب !!

ولكن ... جفت الذكرى بأيدينا ،

طفي الطوفان بالظلماء جئونا

يجز حدائق الصبح ،

تقاسمنا جراحا ترعف النيران في وله ، تضحيننا

طلبنا للدجى جرحا ، فجئنا الان بالجرح

قرانا مشتل الارواح يعلوها ،

ونحن نلم رغا ساهم التسبيح في الم ،

وينزف صوتنا رعى الوداع ، كبحة السام :

وداعا يا ثرى الالام والرؤيا !

وداعا يا ... ! ...

الى اللقيا !

الى اللقيا ! ... »

فنحن ، الان ، في قفر المدى ، كالسندباد اضاعة البحر ،

نزوب في دروب الرحلة الجوفاء اشواقا

بهدهدا صدى مر !

نحن .. حتى يراودنا

مع اللقيا ضحى حر ؟

فدون لقائنا ينمو جدار ، من رماد الافق ، تعتيما ،

مسافات يعج بها

صدى الاجداث تهويما !!!

خالد علي مصطفى

كلية الآداب

بغداد

# دفاعاً عن علم الجمال

بقلم هارولد اسبون - ترجمة سعيد محمد حسن

لكي تحلها . وان نتائج هذه التجارب التي نراها تتبين انه ليس هنالك حل يرجى من هذا التصارب بين الوظائف . وفي الوقت الذي يكاد يكون من المستحيل فيه ان تنظر بعين المطف لاي محاولة للنقد ان يأخذ على عاتقه توضيح المبادئ الفلسفية التي تضم في مجاله العملي حيث اخفق علم الجمال في وظيفته ، الا ان هذا الخلط بين الوظائف النظرية والعملية يمكن - في رأينا - ان يضيف فقط الى غموض . ويبدو الحل المثير الوحيد ما زال يكمن في العمل على خلق نظام سليم للنقد الجمالي ويرتبط بحق ارتباطا وثيقا بالنقد العملي لكنه لا يتطابق معه . وان من الطبيعي بل وفي الامكان ان تكون هناك حالات شاذة بحيث تكون لدى نفس الرجل موهبة التقدير العملي وموهبة التحليل النظري التي هي علم الجمال ، واذا لم يكن الامر هكذا ، فليس هناك امل للنقد او علم الجمال ان يتقدما . ومن غير المحتمل ان نتوقع ان الرجال المتربين والموهوبين في اتجاه اخر ان ينجحوا عن طريق المصادفة حيث اثبت الفلاسفة انفسهم الفشل . وعلى حد قول احد النقاد في الادب المتمكنين من انفسهم : « يبدو لي ان النقد الادبي الفلسفة نوعان من الانظمة المختلفة والتميزة تماما عن بعضهما » (1) ولذلك فستطرح كلا منهما على حدة . واذا كان لان انسان ان يجمع بين الاثنين فالشرط الوحيد ان يعالج الاثنين بطريقة فعالة .

وفي الحد الأقصى يتفهم علم الجمال في الميتافيزيقا ، الى الحد الذي يكون فيه علم الجمال الميتافيزيقي غير منتج في التطبيق . وانه لشيء عديم الجدوى للانسان الذي يتبني حياة خيرة اذا اخبرته ان الخير Goodness هي العمل حسب شريعة الله ولم تمنحه ايضا قسا محيطا بكل شيء بحيث يستطيع ان يفسر له ارادة الله . ولذلك فانه من قلة الجدوى ان نقول مع شلنج ان الجمال هو : « اللامتناهي المعروض في شكل متناهي » . او ان نقول مع هيجل بانه « الفكرة كما تظهر نفسها للحواس » الا اذا كان لديك ناقد ملم بكل شيء يستطيع ان يتعرف على مكان الجمال وان يكتشف بطريقة واضحة درجة الجمال الكامنة في كل شيء يعرض على الحواس . ونحن لا نعني بذلك ان ننكر قيمة وشرعية هذا التنظير الميتافيزيقي الذي يقول به الميتافيزيقيون . لكن علم الجمال قد عانى الكثير من التآمل التيسر حول مزايا الجمال الكونية قبل ان يكون في وسع اي انسان ان يفهم ما نعنيه عندما نتكلم عن الجمال او المعايير التي نستخدمها عندما نكتشف هذه المزايا . وستختص هنا فقط بمجال علم الجمال النقدي ذي الصيغة الأكثر تأكيداً رغم انه أكثر تشوشاً .

يقوم نقد الادب والفن للفلسفة النقدية هذه لعلم الجمال بمحاكاة علم حل مشكلات الضمير Casuistry للاحلاق . ويوجد علم الجمال لتنوير التطبيق العملي للمبادئ النظرية . ولا يمكن ان يكون هنالك حكم واحد للنقد العملي لا يتضمن قوانين دفيئة لعلم الجمال (1)

(1) دكتور ف. ر. ليفيز . التقليد الشائع The common Pursuit

علم الجمال (2) هو ذلك الفرع من الفلسفة الذي وظيفته البحث فيما نقصده عندما نتكلم او نكتب عن الجمال بطريقة صحيحة . وهو يختص - منطقيا - بتوضيح الفكرة من الجمال كسمة مميزة للأعمال الفنية كما انه يطرح المبادئ السلمية التي تكمن وراء كل الاحكام الجمالية (1) . ويكون علم الجمال - او يجب ان يكون - فرعاً للفلسفة النقدية وليس « دراسة معيارية » Normative فموضوعه يهدف الى زيادة الفهم في مجال بحثه وليس بوضع القوانين في المجال العملي . وكما يقول برنارد بوزانكت Bernard Basanquet ان النظرية الجمالية فرع للفلسفة وتوجد من اجل المعرفة وليست كمرشد الى التمرس العملي (2) ومع ذلك فكما ان لكل نظام عملي ان يستفيد من الفهم السهل لما هو عليه ، فان علم الجمال وان يكن له تطابق عرضي مع التمرس وخاصة التمرس بالنقد ، الا انه تطابق من نوع اصيل .

في اول صفحة من كتاب مبادئ النقد الادبي يوضح السيد ايفور ارمسترونج ريتشاردز I. A. Richards غرضه في ان يدمج وظيفة علم الجمال في النقد وهو يقول في خفة روح « والاسئلة التي على الناقد ان يحاول الاجابة عليها وان تكن مقدرة فانها لا تبدو وكأنها صعبة للغاية . ما الذي يعطى لقراءة قصيدة معينة قيمتها ؟ وكيف تكون هذه التجربة احسن من غيرها ؟ ولماذا نفضل تلك الصورة Picture عن غيرها ؟ بأي طريقة يمكننا ان نستمتع الى الموسيقى لكي نتمتع باللحظات الثمينة ؟ ولماذا يكون رأي المرء عن الاعمال الفنية ليس احسن ممن الآخرين ؟ هذه هي الاسئلة الرئيسية التي من واجب النقد ان يجيب عليها . وللاجابة على هذه الاسئلة يجب الاجابة على اسئلة مبدئية اخرى : ما هي الصورة - القصيدة - قطعة الموسيقى ؟ كيف يمكننا ان نقارن التجربة ؟ ما هي القيمة ؟ ومن بين هذه الاسئلة ، اسئلة تتعلق بالميتافيزيقا ( ما هي القيمة ) وبعضها يتعلق بالاخلاق ( كيف تكون هذه التجربة احسن من غيرها ) وبعضها يتعلق بعلم الجمال . ونحن النقد الذي نفهم نحن كنفذ لا يستطيع الاجابة على هذه الاسئلة . ونحن متفقون على انه من الفائدة القصوى للنقاد ان يحسوا بالحاجة الماسة للتوضيح الفلسفي للافكار والافتراضات التي يستخدمونها بالضرورة ، وفي كل مكان في حرفتهم . وقد قدم السيد وليامز Williams خدمة جليلة لتلك المهنة . لانه بين الغموض والصغر الثابتين للنقد في سبيل ارساء قواعد متماسكة لمبادئه . لكنه خطأ كبير من وجهة النظر المنهجية ان نعهد بالاسئلة الفلسفية والاخلاقية والعلمية لحرفة عملية

(2) فصل من كتاب « علم الجمال والنقد Aesthetics & Criticism بقلم هارولد اسبون

(1) يعرف جيمس سلى علم الجمال ( دائرة المعارف البريطانية - الطبعة الحادية عشرة ) بأنه : فرع من الدراسة قد عرف بانه الفلسفة او العلم الذي يبحث في الجمال وفي الذوق او في الفنون الجميلة . (2) تاريخ علم الجمال 1892



ولذلك فإن النقد يحيد الى وصف الخصائص المشتركة بين الاعمال الفنية والاعمال غير الفنية والتي تحرّزها الاعمال الفنية الرديئة بنفس القدرة التي تحرّزها الاعمال الفنية الجيدة . وقد يحول مثل هذا الخلل انتباه القارئ المنفع بعيدا عن التقدير الحقيقي الى تامل الجزئيات . ويمكن للنقاد ان يتعاشى هذه الاحولة بان يكون على علم بما يعمل ، وبهذا فقط يمكن ان يقدم لنا معطيات خالصة ومتأثرة . لدراسة علم الجمال ، وهنا فقط يمكن ان يتأكد بأنه يؤدي عمله للقراء بطريقة ذات تأثير .

يتقدم كل التحليل العلمي على اساس من سيطرة ارشاد الافكار التي تحدد طبيعة التحليل المأخوذ به وان تحدد المجال للتحليل . فحالم النبات يصف نباتا معينا بطريقة من الطرق ، اما الكيميائي فيصفه بطريقة مغايرة وهكذا . ولذلك فالصورة يمكن ان توصف باحدى الطرق بالنسبة لرجل مختص بتاريخ الفن وبطريقة أخرى من وجهة نظر شخص ما مهتم بالعمليات التكنيكية التي دخلت في صنعها ، اما الناقد فيسحك عليها بطريقة أخرى . ولذلك فإن طبيعة التحليل المأخوذ به في كل علم يمكن ان تحدد على اساس المعرفة الكلية المنبئة في كل علم ويجب ان تتصل بتلك المعرفة كل عملية للتحليل . ومن ثم فالتحليل العلمي معتمد على التجهيز النظري للعالم من اجل الارشاد والرفاية . ولهذه الدرجة على الاقل يستطيع النقد بل ويجب ان يكون علميا بمعنى ان تكون احكامه واوصافه متمشية مع الاغراض التي وجدت لتحقيقها . لكن لكي يكون النقد متماسكا فيجب ان يتحكم فيه داخل اطار من الافكار التي يمد بها علم الجمال ، والا فسيبقى مزعزا ومشوشا ومدمرا . واذا اتفق ونجح فلن تكون هناك اي قاعدة يمكن ان تفرق بين نجاحه وفشله . ومع انه ليس هناك اطار من المبادئ النظرية الواضحة الواضحة لارشاد وقيادة البحث فإن بعض المبادئ - مع ذلك - قد افترضت سقفا في كل عملية للتحليل ، واذا لم يتح للقاعدة النظرية ان ترسي دعائمها وان تكون خالية من التناقض والاضطراب فإن البحث العملي سوف ينزع كل ذلك التناقض والاضطراب من الفكرة الشعبية غير المنتظمة . لا يمكن للنقد ان يقوم بدون علم جمال ، فان لم تكن له ارضية جمالية فإنه سيعمل مع علم جمال سيء ولذا فسيؤدي عمله بطريقة سيئة . ان علم الجمال اليوم مطرود من الفلسفة ومنبوذ من العلم . وفي الوقت الذي يختلط فيه علم الجمال كثيرا مع التواءات النقد المضللة والضيقة الأفق ، فإن عبث النقد نتيجة حتمية لاضلال علم الجمال في الوقت الحالي . والبحث العلمي لكل ناقد يتضمن نظريات شخصية مختلفة ومجموعة من الافتراضات والتركيبات المتباينة متبن المتناقضات . ورغم ان العالم الطبيعي نادرا ما يتمسك بالنظرية فإنه يعرف عن طريق الفريضة والتمرين ان العواطف التي يحس بها تجاه موضوع دراسته تكون غير متناسقة مع وظيفته . ويؤمن كل ناقد ان عواطفه متناسقة ولا يعرف احد كيف يجعل هذه العواطف هامة . لا يستطيع علم الجمال ان يتقدم اذا عزل عن النقد ، ولا يستطيع النقد ان يحسّر اي تقدم بدون قاعدة سليمة في علم الجمال . ومع ذلك فلو اتبع اللاتنين ان يكونا سلاحا متحدا بحيث يعتمد كل منهما على الآخر فإنه يبدو ان المساعدة التي يمنحها أحدهما للآخر يمكن ان تثبت كلا اللاتنين في طريق التقدم .

ورغم ان دلالة هذه العلاقات بين النقد وعلم الجمال تبدو لي واضحة بما فيه الكفاية للذوق العام ، فلم تحرز تلك الفكرة اي اتفاق عام . وكما رأينا فليس هناك فقط نقاد يقولون مع الاستاذ ريتشاردز بان على علم النقد ان يشق فلسفة لنفسه وان يوحد بين وظيفة علم الجمال ووظيفته ، فان غالبية النقاد يميلون ان يكونوا اكثر جموحا لما يبدو لهم فرضا جريئا وغير متناسق من ناحية الفلسفة ، وهناك كثير من النقاد الذين يرفضون بفخر كل اعتبار للمبادئ النظرية وعلمهم . وهذا موقف قد سبق اليه بآثر عندما قال : « قام الكتاب بعدة محاولات في موضوع الفن والشعر ليعرفوا الجمال تعريفا مجردا ، وليعبروا عنه في اشد الاصطلاحات اغراقا في العمومية وان يجدوا له قاعدة عامة .

واذا كان علم الجمال الذي نستعين به سيبا - سواء اكان ظاهرا ام باطنا - فان فقد لا يستطيع ان يتجنب العبث التام ومع ذلك فمن وجهة نظر أخرى يعتبر النقد سابقا على علم الجمال ، لان التقدير العملي Practical appreciation لجمال الاشياء الخاصة والاحكام النابع منها هي المعطى الوحيد والنهائي الذي يعمل عليها دراسة نظرية للمبادئ العامة للجمال وهي علم الجمال . وكما انه يجب على طالب الاخلاق الذي يسعى الى ايجاد المبادئ العامة للخير الاخلاقي والجبر ان يندىء نفسه على الاحكام Verdicts المعيارية للاراء الاخلاقية اذا كان للاراء التي انتهى اليها ان تستبقى الى تطابق مع الحقيقة ولذلك فإنه من غير المعقول ان تكون للدراسة الجمالية اي قيمة بعيدا عن التقدير المعيار . وربما لا يخلخل علم الجمال الفلسفي احكام التقدير المباشرة بدون ان يقوض الاساس التي يقوم عليها . ولذلك ، فالى الحد الذي يستطيع فيه النقد ان يجسد وان يسجل التجربة المعيارية لتقدير الناس عن الاشياء الجميلة ، فإنه معيار ذاتي وانه يقدم بمفرده الاساس التجريبي الضروري لاي دراسة نظرية لعلم الجمال بحيث تبقى جديرة في حقيقة الاشياء ولا تدوب في سحابة لامعة لمخيلة لا اساس لها . ولذلك فيجب على اللاتنين ان يخطرا جنباً لجنب رغم تمايزهما ، فعلم الجمال لا شيء بدون النقد ، وكل حكم نقدي يتضمن قاعدة جمالية .

لكن على النقد ان يكون متماسكا لصالح علم الجمال ولصالح نفسه . وإلى الحد الذي يتضمن النقد تقديرا مقارنا للقيمة Assessment of comparative worth او النفاسة excellence فإنه من الواضح انه ما لم يتلق النقاد جميعهم على ان يعنوا نفس الشيء والشيء الصحيح عندما يصدر عن احكامهم على جودة او رداءة العمل الفني فإنه يتحكم على احكامهم ان تظل نشويشا غمي عادي وصرخة غير متتابعة وليس لها اي قيمة لعلم الجمال حتى تتضح كل مستويات الجودة عند كل ناقد على حدة وحتى تتناسق المستويات المختلفة التي يهتمون عليها في احكامهم في وحدة منتظمة .

والا فهي ليست سوى نمط غابر من النقد اكثر بوضوح الا وهو الوصف . اذن ما الذي يصفه ؟ اذا كان الجواب الواضح للناقد انه يصف الاعمال الفنية فإنك ستجيب حتما بأنه من الاحسن ان نقضي هنا الوقت مع الاعمال الفنية نفسها حتى ولو كانت نسخة أخرى منها احسن من قراءة وصف الناقد . وتبريرا لكيانه فان النقد الوصفي يدعي بأنه نوع خاص من النقد اي الوصف الذي يساعد الآخرين في عملية تقدير الاعمال الفنية . وفي الماضي كان النقد الوصفي للفنون البصرية يكتب لكي يمنح لجمهور العامة بدلا عن رؤيتهم للعمل الاصلي لانهم كانوا اقل حظا من الكاتب ، ولذا لم يكن في استطاعتهم دراسته دراسة كافية . وبهذه المناسبة يلاحظ جيسوفري ريلسون مثل هذا الوصف الذي كتبه رسكن Ruskin عن لوحة بوشيلي « نمو المراء » « growing of the Madonna » فلكي يشير الى تقييمه الذاتي للعمل فقد عنى رسكن ان يكون وصفه صورة للذين لم تتح لهم فرصة رؤية الشيء نفسه ، وقد لاحظ ناشروه سنة 1906 كيف كان وصفه هذا مرضيا للغاية حتى انه كان احسن من الصور الفوتوغرافية الجيدة التي ظهرت في هذا التاريخ . لكن انتشار التسميلات كالفن والتقدم الالي في اعادة رسم الصور بالالوان قد هدم الركيزة التي يعتمد عليها الناقد في وظيفته . واذا كان له ان يقدم المساعدة في عملية فيجب على الناقد الوصفي ان يشير الى ملامح العمل الفني - فرغم حيويتها لعملية التقدير الدقيقة - الا انها سوف تمر على المشاهد غير المدرب - فان التقدير سيكون عاجزا ، ذلك ان النقد المعروف بأنه وصفي ليست له فائدة على الاطلاق سوى المساعدة في عملية التقدير وليس بدلا لها . ومع ذلك فإن هذه الخصائص الجمالية لا تكتشف بسهولة وليس هناك كلمات وصفية مقبولة يمكن ان تحل محلها ،

(1) يقول البروفيسور دوكاس ان « فلسفة الفن هي النظرية العامة للنقد » ( فلسفة الفن ) 1929 ص 3

بالاشياء العيانية ان اجمعهم يتفقون .. ان الخريطة ، النظام الجوهري للشعر الانجليزي الذي يرى كل - عندما يستفسرون عن تجاربهم - يشبه هذا بالنسبة لهم . ومن الناحية المثالية ربما ينبغي .. ان اكون قادرا على اكمال العمل عن طريق القواعد النظرية . لكني متأكد ان نوع العمل الذي احاوله يأتي في المقدمة وانه يجب ان تؤدي اولا اذا كانت هي القواعد النظرية تساوي شيئا ... وكان همي الرئيسي ان اعمس بمصطلحات الاحكام المعيارية والتحليل الخاص : ليس هذا على علاقة مع ذلك ؟ وهذا النوع من الشيء - الا نجده هكذا ؟ وبانه يرتدي احسن من هذا الخ ..

لقد اقتطعت كثيرا من هذه الفقرة ( هي بالطبع اكثر اقتناعا برمتها ) لانها تعبر عن وجهة نظر نظمية لاحسن ما يميز النقد المعاصر ، وقد ظهرت هذه الوجهة في الواقع وبصراحة لتشجع وتسهل عملية تقدير الاعمال الفنية من جانب الآخرين اكثر من ان تقيم من نفسها بدلا ذا سلطة او تزيقا للتقدير ، ومع ذلك فانه يبدو انها تحتاج وجهة النظر التي اكتب من اجل تدعيمها . انه من الضروري عندئذ ان توضح الفروق القائمة بيننا ونرى الى اي هدف ترمي . هناك اربع قضايا في النص الذي اقتبسته يؤكد عليها بدرجات متفاوتة من التكرار . وانا اعتقد ان ثلاثا منها حقيقة الى حد كبير اما الاخرى فهي باطلة تماما . ويبسود ان ادخال افتراض باطل يبدو زيفه فقط بتداعيه مع الفروض الاخرى والتي تجعل لبذ القواعد الجمالية الظاهرة من مجال النقد العملي عملا مستحسنا .

١ - انه يؤكد مرارا ان الناقد اولا وقبل كل شيء هو الشخص الذي يجسد Actualizes (١) العمل الفني في تجربته التقديرية الخاصة وان نغده لا يمكن ان يحرق ماكيدا بجذواء الا في المدى الذي يجسد فيه بكمال ونجاح الموضوع الذي توجه نغده نحو .

ولا جدال لدينا في هذه النقطة . فمن وجهة النظر النظرية رأينا انها حقيقة لا تحتاج الى تأكيد وراء الصريح عنها . رغم ان تكرارها في الكتابات النقدية يمكن ان يخدم الغرض في تلك المناقشة ومن الداعي ان تذكر ان العنصر ، رغم ضروريته ، ليس يكفي لخلق ناقد جيد . فكل ناقد يجب ان يفكر ، لكن ليس كل من يعدد الاعمال الفنية له من الصفات التي يؤهله ليكون ناقدًا جيدًا .

٢ - انه لمن المؤكد ان هناك خطرا حسيما ندخل الاعبارات النظرية في عملية التقدير وربما نفوق او نعد من التجسد الكامل للاعمال الموضوعة تحت مجهر النقد .

وانا متفق مع هذا ايضا ، على الاقل الى الحد الذي نوقف فيه الى حد كبير القواعد والاصول النظرية في العملية الحتمية وفي عملية التقدير . وغلطة النقد الاكاديمي هو التطبيق الميكانيكي للمقاييس النوعية على الاعمال الفنية ويبدو انه يسبب تأثيرا متبطا في القدرة على تقدير أي شيء آخر . ومع ذلك ففي كل عملية تقدير تكمن مقاييس الاحكام . وقد عبر السيد لورنس بينيون Laurence Binyon في مقال له عن المثل الفنية لدى الصينيين : « ان تظهر العقل تماما من التحيز ومن الافكار المسبقة هو شرط جوهري لاستيعاب الجسمال كما هو في الحقيقة » . وكما شكك احد الفنانين الصينيين القدامى : « ان الناس ينظرون الى الصور باذهانهم اكثر من عيونهم » ليس فقسط في نقدهم الواعي لكن الانطباعات التي يسمحون لانفسهم بالتأكيد عليها او التخلي عنها تنطوي على نظرية ، مهما كانت موضحة بصورة غير كاملة . ولذلك فانه من المهم على النظرية المتضمنة ان يمكن استخدامها على الاقل (٢) . لكن الخطر الناتج عن استخدام الخطأ في تطبيق الفهم النظري ليس تحذيرا كافيا لان نلقي النظرية . وفي الحقيقة فان نظرية الفن كامنة في كل

وغالبا ما كانت قيمة هذه المحاولات اشياء إيحائية ومتداخلة جنباً الى جنب . وقليل ما تساعدنا مثل هذه المناقشات بما حقق في الفن والشعر وان نفارق بين ما هو جميل او اكثر جمالا فيها ، او في استعمال كلمات مثل الجمال - الجودة - الفن - الشعر - بمعنى اكثر من المعنى الذي توحي به هذه الكلمات « (١) » . وبالطبع كان باتر قد اختط لنفسه « قاعدة العامة » عن الجمال - وكان متأكدا من ان الجمال يمكن ان يقدر على اساس درجة وقيمة النعمة التي تصاحب الانطباع الذي تتركه الاشياء فوقه . وكان مترددا لثقتة المطلقة في هذه القاعدة ان يهزها التحليل المنطقي الفاسم .

وكما اعتقد فان هذا الشك قائم على تصور خاطيء . واذا قدر له ان يرسي دعائمه فان تأثيره سيسف الغرض الذي يناقشه هذا الكتاب - وانا انوي ان افحص هذا الادعاء واذا امكن ان ازيح هذا الفهم الخاطيء المتداول قبل ان ابدأ في المناقشة . وقد قدم هذا الاقتراح بصورة قاطعة وبشدة الدكتور ف.س ليفيز F.R. Leavis في سياق مقال رد فيه على شكوى من الدكتور رينيه ويلك Rene Wellek بانه لم يوضح ولم يدافع بطريقة منظمة عن الافتراضات التي اقام عليها كتاباته النقدية في اعادة التقييم Revaluation (٢) وقد دافع الدكتور ليفيز عن هذا الاجراء جزئيا كما يلي : « ما اعنيه بنقاد الشعر هو القاريء الكامل : فالناقد المثالي هو القاريء المثالي ... فالناقد - قاريء الشعر - مهم حقيقة بالتقييم ، اما الذي نحاول ان نصوره بانه يقيس الامور بمقياس وبانه يطبق على الاشياء من الخارج فهذا سوء تصور للعملية . فمهمة الناقد اولا ان يدرك بكل حساسيته الموهبة الكاملة هذا وذاك الذي يسترعي انتباهه ويكمن تقييما معينا في هذا الادراك . وكلما ينضج في تجربة الشيء الجديد فانه يتساءل ضمينا وظاهريا : من اين يأتي هذا ؟ كيف يكون في علاقة مع .. ؟ كم يبدو له من الاهمية النسبية ؟ اما التنظيم الذي يستقر فيه كشيء جوهري على انه « مقام » Placed فهو تنظيم لاشياء « مقام » متشابهة ، الاشياء التي وجدت تشابها مع الاشياء الاخرى ، وليست نظاما نظريا او نظاما محددا عن طريق الاعتبارات المجردة . وكما اعترفت من قبل فليس هناك شك في ان التمرين الفلسفي ربما يمكن الناقد - بطريقة مثالية - ان يكون اكثر تأكيدا واكثر تدخلا في ادراك الاهمية والعلاقة وفي الحكم على القيمة . لكنه من الملاحظ ان التحسن الذي نطلبه من الناقد - باعتباره ناقدًا - وان نتمدد عليه يجعلنا نعتد على تحصيل لهدف شاق . ولذا فمن المعقول ان نخشى تقاسم الحدود والابتعاد عن البؤرة وتشويش اتجاه الانتباه : وهذه كلها محصلة عن خلط نظام بخصائص نظام اخر . وعمل الناقد الادبي ان يحصل على استجابة Responce كاملة مزيدة وان يلاحظ تناسقا دقيقا مزيدا في ان يطور استجابته ازاء العمل الفني في نقده ، ويجب ان يحترس ضد التجريد الذي في غير محله من الشيء الذي امامه وضد اي تعميم فج غير متناسق ناتج عن العمل او قائم فيه . ويجب ان يكون همه الاول ان يستوعب - ولتقل هذا - قصيدة ما بكل تفاصيلها ويجب ان يراعى دائما ان لا يفقد ابدا امتلاك هذه الناحية بشكلها الكامل بل عليه ان يزيدا . اما اذا اقام حكما تقييما ( وهذه الاحكام بما لها من اهمية ) ضمينا او ظاهريا فانه يطيح بذلك الامتلاك الكامل وبهذا الاحساس الكامل بالعمل الفني . وهو لا يسأل : كيف يتفق هذا مع نوعيات الجودة في الشعر ؟ بل هو يهدف الى جعل الاحساس المباشر بالقيمة الذي تقيمه القصيدة اكثر وعيا واكثر وضوحا .. والقوة Cogency التي اهدف اليها ان تكون لقراء آخرين للشعر ، قراء للشعر بهذا الشكل .. وقد آملت - بوضع فكري المتطورة عن تماسك الاستجابة نصب اعينهم عن طريق نقد بحيث يجب ان يكون ملازما قدر الامكان

(١) في مقدمة كتاب (عصر النهضة) The Renaissance (١٨٧٢)  
(٢) النقد الادبي والفلسفة في «التقليد الساتع» The common Pursuit (١٩٥٢)

(١) المعنى الذي تفسره هذه الكلمة مشروح في ص ٢٢٩ والصفحات التالية .  
(٢) فرار النين : The flight of the Dragon . مقال يتناول نظرية وتطبيق الفن في الصين واليابان (١٩١١) .



عملية تقدير ، مهما كانت تلقائية وغير مباشرة ، وليست هناك تجربة ادراكية حسية Perseptual ، وليست هناك حياة واعية من أي نوع وليست اختيارية فإن الاختيار يتضمن توجيه الاهتمام الى خصائص معينة والى ارتباطات وجماعات معينة ونفصليها على الأخرى . وبدون هذا التوجيه الاختياري للانتباه فإن يكون هناك وعي الا خلط مشوش من الجنون . وفي الحياة اليومية فإن الانتباه يوجه متماشيا مع الاهتمامات العملية غير الواعية ؛ أما الوعي الفني فانما توجه له اهتمامات من النوع الأخر . وفي عملية التقدير غير النظرية الخالصة تكمن فكرة - عملية أساسية عن نوعين من الجودة الفنية بعدما نصل الى عملية التقدير ؛ وتؤدي هذه الفكرة المتضمنة عمل النظرية الظاهرة ومستوى الحكم والذي يعمل الناقد في الواقع أو الذي يعمل دائما كل ناقد بالضرورة باعتماده على تقديره العياني كشيء مماثل لقراءه ، هو ان يقترح طرعا «صحيحة» وجديرة لتوجيه الاهتمام الى الشيء المطلوب تقديره . ومن الشائع عن النقد ان كثيرا من الناس يقرأون كلمات القصيدة دون وعي منهم بالقصيدة نفسها ، وان كثيرا من النظارة في معارض الفن ينظرون اللوحات دون رؤية الصور . ويجب على كل ناقد ضمنا أو بطريقة صحيحة ان يتوصل بنظرية في الجمال الاستطريقي عندما ينصح فرائه كيف يحققون الأعمال الفنية بطريقة أكثر تأثيرا وكيف يفدونها بصورة كاملة والى الحد الذي تصبح فيه النظرية الكامنة ظاهرة في العرض لتعتمد الى حد كبير على المزاج . فبعض منهم - بوجه عام - أكثر رغبة في الاعتماد على نوهج الإدراك الحدسي وأرساء ألتعاطف الوجداني وهم ليسوا نقادا سلبين . وهناك آخرون يستفيدون أكثر بالتجاهل المنطقي للفكر ويصفون بطرق عقلية مصطلحات المبادئ العامة والمدرسة . وفي كلتا الحالتين فالنتيجة هي التي بهم . فالمرر لقيام النقد - كحرفة عملية - بمثابة دعامة للتقدير . والنقد يحقق هذه الوظيفة عن طريق توضيح ملامح الأعمال الفنية عن طريق الوصف أو عن طريق العرض لتلك الملامح التي قد تفوت المشاهد غير الملمون . وعن طريق ذلك البوضيح تجعله يكتسب تقديرا اكمل لهذه الأعمال - ان يرى فيها أكثر مما رأى ، وان يحقق منها أكثر - عن طريق ايجاد علاقات القيمة بين عدة أعمال فنية فانها تطلب من القارئ ان يحجز تلك العلاقات في تجربته الخاصة وان يقضي وعيه لكل منها . وبحكم على نجاح الناقد بمقدار انجازه لهذا الشيء ؛ اما الطريقة التي يتبعها فهي ثانوية .

ولذلك فاننا عندما نؤكد على ضرورة علم الجمال بالنسبة للنقد السليم فيجب ان نحذر الفهم الخاطئ ومؤداه ان نطلب من كل ناقد ان يكون فيلسوفا أو ان يظن ان الإنكاء على نظرية جمالية جزء ضروري في ثقافة الناقد ، وبلاحظ نريترام شساندي Tristram Shandy وهو ينسب الى الشافى الظاهر بين مقدرة أبيه على الجدل وجهله بالمنطق الشكلي بقوله : « كان الامر مشيا للمعجب حقا . ان يكون معلمي الموفر واثنان او ثلاثة - من هيئة العلماء متففين ان الرجل الذي لا يعرف الكثير من أسماء الأدوات التي يعمل بها يكون قادرا على العمل بسذلك الطراز معهم » . فان معرفة المنطق الشكلي ليست ضرورية له . فربما يكون هناك نقد جيد بدون معرفة المبادئ الجمالية ، والناقد الذي يدعي معرفة نظريات عن طبيعة علم الجمال متضمنة في احكامه ليس مطلوبا منه ان يبرد ذلك . لكن فقط لان كل المفردات البيهية للنقد متسداولة بمعان مختلفة تماما - وغالبا ما تكون متناقضة - فان من المحتم على الناقد ان يخبر قراءه ما هي المعاني التي يربطها بلغته التي تمدح او تدم .

٣ - ومن المؤكد - وهذا واضح - ان حكم القيمة المقارنة لكل عمل فني منضمنة في التجربة العيانية التي يحققها العمل الفني في التقدير ؛ ويقال ان حكم القيمة بالنسبة للنقد لا يتضمن تقديرا لعمليتين فنيين أو أكثر على قياس ما او معياره للجودة لكن هي قاعدة مباشرة للمقارنة الحالي للتجربة .

وهذا زيف بين . ونحن نعترف باننا نطلبنا حقا بالتأكيد ان كل حكم يصدر عن ناقد يجب ان يستند مباشرة على تجربته المباشرة للأعمال الفنية التي يطبق عليها الحكم . وقد قلنا سالفا ان قيمة حكم الناقد

تعتمد على الكمال الذي يحقق به العمل الفني في تجربته . لكن الحكم ليس المنطق بتجربة للتقدير مباشرة ولا يمكن ان يكون كذلك لتعلق على التجربة وهو تعليق لاحق وتأملي طالما نقوم المقارنة بين شيتين فانهما يفدران تبعا لبعض الصفات أو الصفة العامة التي يحمثل ان تكون في احد الشيتين بدرجة كبيرة أو بدرجة متكافئة مع الشيء الأخر . وعندما نحكم على عمل فني بأنه أحسن من عمل فني آخر فاننا نحكم عليه دائما وبصورة لا يمكن الهروب منها بان له قيمة اعظم بالنسبة لخاصة معينة ولنسبها « خ » وهو يحرز تلك الخاصية بدرجة اعظم من الأخر . وكل الاحكام بان هذا العمل الفني احسن أو أسوأ تتضمن مثل هذه المقارنات مع بعض الأعمال الفنية الأخرى غير الظاهرة . وكلما عمل هذه الاحكام فانه يفترض ان الخاصية « خ » تكون عنصرا جوهريا في جودة الأعمال الفنية وانها عامل فعال فيما نقصده بالجمال ، وتصبح معيارا أو قياسا للجمال ربما لن يكون في استطاعتك ان تعرف هذه الخاصية أو نصفها في كلمات ؛ سيكون فقط في امكانك ان تشير اليها وان تدلل عليها بطريقه ظاهرة . لكنك ما زلت تستعملها كمعيار وتقول في الحقيقة : « - نوجد الخاصية » « خ » في عقيدتي الجمالية وهي متصل بالجمال وان أي شيء يستحذ على الخاصية بدرجة اعظم من أي شيء آخر رغم انه يكون متكافئا في الصفات الأخرى احسن واجمل من الشيء الأخر كعمل فني .

فالى أي مدى اذن يكون محتما على الناقد ان يحلل ويوضح معايير الجمال التي تفترض باطنيا في كل احكامه عن القيمة المقارنة لجودة الأعمال الفنية ؟ يقول الدكتور ليفيز ان هذا من عمل الفيلسوف وليس من عمل الناقد . لكنه يخطئ . في هذا بلا شك . لانه ما لم يعرف الناقد معايير احكامه بوضوح وبلا أي تعارض ، سواء في الوصف الكلامي أو بالعرض الظاهري فان احكامه التي يقول بها ستكون خالية من المعنى وستكون مجرد - صحيحة جوفاء . ويستطيع القارئ على الأكثر ان يتخطى المعنى المقصود منها . والكتاب الآن - من حيث الشكل والبناء - التي نعني بان نؤكد افراضات غنية بالمعاني لكنها ليست في الواقع سوى صرخات فانها - كما اعتقد - كتابات سيئة . فانها تفشل في الفرض التي كرسنا نفسها من اجله ، وهي توصيل تلك الافراضات الفنية بالمعاني . وان تطلب من الناقد ان يوضح فروضه فانك تطلب منه ان يكتب بعيدا في مجاله النوعي genre . وانه من عمل الفيلسوف ان يخضع المعايير Norms التي يفترضها الناقد لتحليل النظري ، وان يعممها وان يصيها في اطار جمالي نظري كامل ومتناسك . لكن على الناقد ان يضع تلك القواعد اذا كان على احكامه جملة ان توصل المعاني ؛ وستوقفه تماسك تلك الاحكام في الحقيقة فقط على تماسك المسابير العملية للأحكام مع بعضها وحتى يفهم القارئ ماهية تلك الاحكام فانه لا يستطيع ان يقرر ما اذا كانت متماسكة مع نفسها وما اذا كانت - مع معاملته لتلك الأعمال - متفقا معها .

٤ - أخيرا - يبدو ان الدكتور ليفيز يود ان يؤكد ان الصفات الجمالية النوعية التي نقارن على اساسها الأعمال الفنية وتنظم عن طريق الناقد تكون منزهة عن الخطأ ، ويمكن ان يشار اليها بانتباه لكن لا يمكن لها ان توصف تحليليا بلغة غير مطردة . ونحن نوافق كثيرا على هذا وسيكون في متناولنا ان نناقش النقطة ونحليلها على النقد أكثر في المرات القادمة . ومع ذلك فلو ان هذه هي الحالة ، فانها تجعل من واجب الناقد من حيث توضيح معايير احكامه أكثر صعوبة لكنها ليست مستحيلة ؛ لان الذي لا يمكن وصفه يمكن عرضه بتفاخر . في الحقيقة ، أن جملة المناقشات اللغوية - العادية تعتمد على مثل تلك التعاريف المتضمنة بسباه بما لها من قوة تأثير على أداة التوصيل . وعندما أقول : « هذا الشيء احمر » فكل الذي احاول توصيله في الحقيقة هو تجربتي البصرية للون عندما ارى هذا الشيء وهو مشابه بين حدود تجربتي البصرية عندما ارى كل الأشياء التي اسميها « احمر » . وان تجربتي اللونية في حد ذاتها باعتبارها كيف معاش محسوس هي شيء خاص بي ولا يمكن ان توصف أو نقل بواسطة اللغة . اني في الواقع اشير ببناء على ميزة خاصة لتجربتي البصرية قائلا : السبت انت ايضا - عند انشالك البصري

بذلك الشيء - تحصل على تجربة مشابهة للتجربة التي تحصل عليها عندما تكون على علاقة بصرية بكل تلك الأشياء الأخرى التي تتفق معا على تسميتها « بالأحمر » ؟ لكن الصفات الجمالية للشيء التي يحاول الناقد ان يوجه أنظار القراء اليها ليست مثل هذه الأشياء التي تقع تحتسيطرة العادة ويمكن ان تصبح عيانية خلال كلمة من اللغة ولا يمكن ان تكون غير مزدوجة الدلالة عن طريق نطق الكلمة . ولا يمكن ان يشار اليها عن طريق ربط الكلمات في جمل تحليلية . ولذلك فان الدلالة فيها بانه بالاشارة الى عديد من الحالات التي توجد فيها أكثر ضرورة اذا كان على الكاتب ان يكتب بذلك للآخرين . وفي بعض الاحيان ينكر حتى امكانية تلك التعريفات الباتة على اساس ان الأعمال الفنية فردية ووحيدة ؛ ولا يمكن ان تصنف أو تقارن وانه عند تحليلها الى صفات جوهرية وخصائص تحملها بالاشتراك مع أعمال فنية أخرى فانك تحطم فردية الوحدة العضوية التي يكمن فيها الجمال . ويكون هذا حقيقيا أيضا بمعنى من المعاني . وبمعنى آخر فكل لحظة من التجربة المعاشة تكون فريدة وفردية كاملة لكن اذا اصررنا على هذه الحقيقة الى حد كبير بان ننكر أي نغية لمثل هذا التحليل الجمالي، فاننا ننكر سلامة حتى التعاريف الباتة للمصطلحات واننا نهدم أي امكانية لكل كتابة ذات نفع وفهم على الإطلاق .

لكن الأهم من هذا ، فان الناقد الذي ينظر فيما وراء الوصف الخالص ويخاطر بالاحكام البديعية على الأعمال الفنية ، قائلا ان هذا الشيء حسن وان هذا الشيء سيء ، أو ان هذا أحسن من هذا على اساس تلك الخاصة ، فانه يجب عليه منذ البداية ان يوضح لقرائه ما يعنيه « بالحسن » و « بالسيء » عندما يطبق هذه الكلمات على الأعمال الفنية لان الناقد كلهم لا يقصدون نفس الشيء دائما عندما يعملون تقديرا مقارنة لمزايا الأعمال الفنية . فبعض الناقد يعنون أحيانا عندما يقولون بأن هذا العمل الفني حسن ، ان هذا وصف دقيق أو تصوير لشيء ليس ذاته ؛ ويعني آخرون بأنهم يتنبهون انفعالات معينة متفق عليها في ذواتهم ولدى الآخرين ، ويعني البعض الآخر بأن تأثيرها الأخلاقي والاجتماعي يتقابل مع انفاقهم ، ويعني البعض الآخر ان لها صفات شكلية معينة لم تعرف بوضوح بدرجة عالية أو غير عالية . وهم جرا . وليس من واجب الناقد ان يبرر أيا من هذه المعاني يتبناها بالنسبة لكلمة « حسن » أو ما يشابهها عندما يطبقها على الأعمال الفنية ؛ فهذا من وظيفة عالم الجمال اذا كانت له وظيفة لكن ما لم يكن الناقد متناسقا في المعنى الذي يختاره وما لم يجعل هذا المعنى واضحا لقرائه ، فان نقده سيبقى بالضرورة مشوشا وغامضا .

في الحقيقة - ان معظم النقد المكتوب الآن - بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى - ليس شيئا مفهوما . وربما نستنتج من ذلك ان الناقد يقدر هذه الأعمال الفنية أكثر من هذا وانه بتقديره ان هذا الشيء « حسن » وان هذا « سيء » ؛ لكننا نظل جاهلين بما يقصده - عندما يعني بقوله ان أي عمل فني يوجه عام حسن أو سيء . والنقد - لهذه الدرجة - ليس الا ترجمة ذاتية لتفاصيل وابتسارات غير مشروحة وغير مبررة . وقد قيل هذا كثيرا ، لكن الأسباب التي دعت اليه والعلاج الذي وضع من اجله نادرا ما يتعرض له أحد .

وربما يبدو الإيضاح الذي ننشده وكان ليس له ضرورة عملية اذا كانت الاحكام التي يصدرها الناقد متناسقة ودليلهم سليما - بالرغم من ان الرغبة النظرية قد لا تكون اقل من هذا . لكن ليست هنالك حيوية وليس هنالك حتى اتفاق مبدئي على المشروع الاساسي . وانه من الطبيعي ان يقابل كثير من الفنانين ذوي الاصاله البارزة والقوة الخالقة بنقص في تقدير الناس لهم وبعدم احترام . ونحن نعرف ان أعمال بيتوهوفن الاخيرة والامتازة قد بدت لمعاصريه بأنها تخريفات لا معنى لها من شيخوخة مرتبطة بالصمم ، وقد حكم على لوحات رمبراندت بأنها « قوطية وفجة » من قبل الافراد القلة في فرنسا من ذوي الذوق السليم . ونحن على علم بالهجو الذي تعرض له الرسامون الذين جاءوا بعد الانطباعيين Impressionism حتى في سنة ١٩٢٥ وصف أحد النقاد الأمريكيون سيسزان بأنه عادي

ومتوسط وبانه من فنانين الدرجة الثالثة « (١) ، وقد حكم ناقدا آخر على أعماله في سنة ١٩٣٤ بأنها « فن ضئيل وغير ناضج » في الوقت الذي قال فيه أحد النقاد الانجليز مما له بعض الأهمية وقد اخرج احكامه في كتاب قائلا : « انك عندما ترى احدى لوحات سيسزان غير المبالية فقد رايتها جميعا » . ونحن على علم بالسخط الذي اثير في بداية هذا القرن نتيجة للحساس الجديد نحو النحت الافريقي . ونحن نتذكر السخرية المريرة للموسيقى « الحديثة » لسترافسكي وبارتوك وحتى موسيقى سكريبين وسيلليوس وهي الآن « مقبولة وقائمة » . ونحن نتذكر الجدل الذي اثاره د. هـ. لورنس وجيمس جويس ونيل اليوت وباوند واودن . وليس هذا شيئا جديدا في تاريخ النقد الفني وان الذين يقودون حملة المعارضة الصارخة ضد الجديد هم النقاد الذين لهم مكانة بارزة .

وبالطبع فانه من المحتمل ان نناقش ان الفنان الإبداعي الاصيل يتطلب من الاحساس مطالب جديدة ولا يمكن الفرار منها وان الاستجابة لتلك المطالب تتطلب تغييرا في عادة الانسان التقديرية والاعادات المتتامة لكل الاحكام السابقة في الماضي . ولاننا تعلمنا ان نرى الجديد فاننا نرى الآن في الأشياء القديمة المحبة اليها أشياء لم نرها من قبل وهذا حقيقي بالطبع ولهذا السبب فان النقاد المعترف بهم - الذين دون كل الناس اميل ان يصنعوا نمطين في عاداتهم التقديرية ، يجدون انفسهم مضطرين ان يعارضوا أشد المقاومة وبالا لهذا الطلب الذي يدعو الى التكيف الشخصي القريب . لكن جمهور العامة الذين ينظرون بتعقل الى نقادهم الذين يصيغون من انفسهم مرشدين للذوق والتمييز ، وان يكونوا قادة وليسوا متسكعين في ركب التقدم والتغير . ولكننا سنترك هذا السؤال جانبا حيث ادعى البعض منذ زمن ان الناقد - كشخص متميز عن المعلق - لا يستطيع ولا يجب ان يتوقع منه ان يقدر بصورة محكمة الإنتاج المعاصر ، وليس هناك أي شيء مثل ذلك يتوافق في الاحكام عن الفن في الماضي الذي يفترض عامة الشعب وجوده والذين لا يقرأون كتابات النقد . لقد هدم النقد الأدبي الى حد كبير المشروع الآمن والقياس الذي أقامه أرنولد ، والذي لا زلنا نستوعبه بادب في المدارس . واذا قرأنا لهؤلاء النقاد فاننا لا نستطيع ان نقبل القاعدة القديمة عن الأدب الانجليزي : شكسبير الجيد ، ميلتون الجيد ، وعصر النستر ( بوب ليس شاعرا ) ووردزورث الشاعر الجيد نوعا ، وان كبش شاعر على مستوى شكسبير . ولم يظهر فقط اليوت وجيرارد مانلي هونكنز كآلة جدد لما بعد أرنولد بل قد تم تقييم الشاعر دن Donne على انه آله جديد متبع من الماضي . وقد ارجع تشوسر الى عصره . وادخل ميلتون في البوتقة وعلى وردزورث ان يجد مكانا ، وبوب غالبا ما كان شاعرا ، وبقى شكسبير فقط رائعا حسب وصف جونسون . وفي الحقيقة تستطيع ان تختار أي كاتب تحبه وأي فئة من النقاد تحبهم وستجد في النهاية عشرة تقديرات مختلفة ، بينما الثلاثة الذين وضعوه في درجة أعلى أو أقل سيفعلون ذلك لأسباب مختلفة وليس في هذا أي مبالغة وان أي انسان اتيج له ان يقرأ بأسهاب الكتاب النقدية سيكون على وعى بهذا . وفي الحقيقة بان الشيء الوحيد الذي اتفق عليه النقاد والى حد ما هو ما يجب ان يلقى باعتباره قائما وراء ملاحظتهم ، ويشك المرء أحيانا ان هذا الاتفاق يبدو جزئيا ، فانه لم يكن مبدئيا ، بالنسبة للاهتمام الكبير الذي اولاه كل النقاد عند تقديم احكام احدهم الآخر (٢)

ولا اريد ان اطيل في هذا الموضوع الى الحد الغير مألوف أو ان انقله بالامثلة والتي قد تطول الى ما لا نهاية . ولا يمكن ان يقرأ هذا الكتاب ما لم يكن مقتنعا بصدق ما القول . لكن النقطة التي اود ان اثيرها

(١) رويال كورتيز . « شخصيات في الفن » (١٩٢٥) .

(٢) ترماس كرافن . « الفن الحديث » (١٩٣٤) اقتبست دون ان

يستحسنها شيلدون تشيني في « المذهب التعميري للفن » (١٩٤٨) .

(٣) تعتبر كتابات الدكتور ليفيز خاصة احسن مثل على ذلك لأركل

كتاباته المنشورة تهتم بالنقد وبوضع الاحكام التقديرية للناقد الآخرين في وضعها الصحيح .



ان العامة لا يستطيعون ان يجدوا لدى أي ناقد تقديرا مقاما على مقدمات مفهومة حتى يمكن لهم التمييز بواسطة تجارب الآخرين التقديرية المباشرة، ولن يكون حتى في استطاعتهم ايجاد تقديرات يمكن ان يتفق عليها النقد نفسه ولذلك فإن الحاجة الى ايضاح دعائم الاحكام النقدية ضروري للغاية لأميرين : حتى يمكن للنقاد انفسهم ان يتوعوا اختلافاتهم بين انفسهم ولتانيا ان يقدموا للجمهور تقديرا متماسكا بحيث يمكن فهمه والحكم عليه .

ويمكن لنا ان نرجع بلا شك جزءا من التصادم والصجة بل وجزءا كبيرا منها للاحكام النقدية المتشعبة للاختلاف الغير معترف به للمقدرة التقديرية ، او لاحساس النقاد . لان الاحساس يختلف بشكل كبير بين شخص وشخص آخر لا في الدرجة فحسب ولكن في النوع ايضا . واذا كان لاحد ان يقدر الرسم وليست لديه اذن موسيقية واذا كان لناقد ان يقدر نمطا معينا من الرسم او الادب او الموسيقى دون نمط آخر ، في الوقت الذي يستطيع فيه نقاد آخرون ان يقدروا انواع اخرى من الانماط يكون هو اقل احساسا بها . وينشأ بين النقاد صراع على هذه الاحكام بسبب هذه الحدود الغير معروفة في درجة ونوعية الاحساس . ومثل هذه الاختلافات تكون حتمية ويمكن ان تكون ذات منفعة اذا اتبع لها ان تخرج الى المراء وان تكمل موهبة احد الرجال حدود الرجل الاخر . ويرجع جزء كبير من التباين الكائن في الاحكام الى الاختلاف الكائن في الفلسفة . ويستخدم نقاد مختلفون - بعد عملية التقدير - معايير متصارعة مختلفة لتقدير الجودة للامعمال الفنية التي قدروها ولذلك فهم يختلفون في حكمهم على الحسن والسيء لانهم يعينون اشياء مختلفة عندما يقولون هذا « حسن » او « سيء » وانها تباينات وهذا النمط الاخير على علم الجمال ان يزيحها وان يوضح ماهيتها . وسيكون هذا محور اهتمامنا .

يمكن للمشاكل الجمالية ان تختزل الى مشكلتين : ولان علم الجمال قد فشل ان يجد حلا لا يقدم للنقد فان المشكلتين تظلان عديمتي التأثير ومشوشتين . وهما في اسط الاشكال : ما هو العمل الفني ؟ وما هو التقدير ؟ لكن الامر ليس بسيطا كما يبدو بالنسبة لأي من المشكلتين ، وليس بسيطا كما يريد ١.١. ريتشاردز ان يوهما .

لا يستطيع احد ان يكتب بطريقة جيدة ما لم يعرف الشيء الذي يكتب عنه وليس الناقد شخصا فاقا . فما لم يعرف ما هو وما ليس هو العمل الفني وبأي طريقة يمكن ان نحكم عليه ، وليست لديه قاعدة في التناقض ؛ فسوف يختلف مع نفسه ، مثل الرجل الذي يميز الالوان في الظلام وربما تصبح اعماله غير نافعة بالنسبة للنقد وعلم الجمال . وانه لمن المؤكد انه اذا لم يعرف ما يؤديه الرجل او ما لا يؤديه عندما يقدر عملا فنيا وكيف تختلف تلك العملية التي نسميها بالتقدير عن مختلف مجال النشاط والكيونة ، واذا كان للاحكام والوصاف التي يستقيها الناقد من تجربته التقديرية ان تكون متناقضة فهذا يرجع الى حسن الحظ والمصادفة . وسوف تكون كتابته في كل من الحالتين قسواء وقذرا ، ومن غير الممكن الاعتماد عليها والذين يتاح لهم ان يقرأوا وان يحكموا عليها كتيبه سوف يكونون في نفس الحالة الخطرة من عدم الاستعداد . ومع ذلك فان لم يعرف الناقد ، فان الفلسفة بدورهم لن يستطيعوا التوصل الى اتفاق . فان الاجابة التي يعطونها عندما يتناولون بتناول هذه المسائل تكون متعارضة ، ولم يقدم احد حتى الان تعريفا واحدا من طرف النقاد او الفلاسفة يمكن ان يكون واضحاً بما فيه الكفاية او يبرهن على انه غير زائف . والخلاف الرئيسي بينهم هو انه بينما يكون الخطا كامنا لدى الفلاسفة فان الخطا لدى النقاد غالبا ما يختفي تحت اقترانهم المضمرة وفي تطبيقهم .

لقد وصلنا النقد في فصل سابق بكلام مستر ت.س. اليوت بأنه « تعقيب وعرض الاعمال الفنية عن طريق الكلمات المكتوبة » . وقد اوغلنا بعض الشيء لتوضيح ذلك الوصف واجلته لكننا تركنا لفظ « عمل فني » بدون تعريف . وسنوجه اهتمامنا الآن الى هذا ، وهو اول الاسئلة التي سبق ان ذكرناها .

والمنهج التقليدي للتعريف في الفلسفة في العلوم الانسانية هو ان تبدأ بالصيغة المجردة Abstract formulation المشتقة من الهواة

الخاوي والفروفي انه يعد من جوهر وماعية مجال الظاهرة التي ننظرها . وان الظواهر العيانية في تعديها الماش والمختلف فاقما يقهرها الاتباع او الخطا عن طريق القوة الفاشمة لهذا التعريف حتى لا يمكن للخلل او التشويه ان يلحقا ابعد من ذلك ، وعندئذ يطرح التعريف ولا يلبث ان ينسى . ومن هذا النوع تعريفات الدين والمجتمع والفلسفة والجمال التي يحميها الفلاسفة . ولان قليلا من المنفعة قد نتج عن هذه الطريقة فسوف نتجه الى الاتجاه المضاد ، أي نبدأ من الشيء المعروف والمعترف به وسنحاول بالتدريج ان نحسن من المعلومات العامة لمثل هذه الدقة كما تسمح به الظروف . وان غرضي هذا الكتاب ليس البحث وراء تعريف العمل الفني ، بل لتوضيح وتخفيف التعاريف العديدة التي كثيرا ما استخدمت فمينا في فن النقد ولتري أي نوع من النقد يكون متعاشيا مع نوعه من التعريف . وعن طريق تصاد آراء الفلاسفة يمكن ان نحقق فهوميا واضحاً وانفالا تاما بالنسبة لمفهوم الفن وبالنسبة لعمل النقد عن طريق التطبيق الامين والدقيق لهذا المنهج - اما اذا لم يتم هذا - فليست هناك طريقة لتحقيق ذلك .

يقول كروتشه ان « الفن هو ما يعرفه كل انسان بأنه فن » (١) . فكل انسان يعرف ما هو العمل الفني حقا بطريقة مباشرة وفجة وهذه الذخيرة من العومات ستكون هي نقطة انطلاقنا . اننا نرى ونعجب باللوحات في معارض الفن وفي منازل اصدقائنا . ونرى التماثيل في الاماكن العامة والمتاحف ، والقطع الموسيقية تعزف في صالات الموسيقى وتنقلها لنا الاذاعة الى بيوتنا . وهناك في مدننا مبان جميلة او بقايا آثار قديمة في الريف . وتقدم لنا في اماكن اللسوء الاوبرا والباليه والدراما لثقافتنا ومتعتنا . ويعلم اطفالنا في المدارس كي يستوعبوا الاعمال الفنية الغير مفرقة في الصعوبة لشكسبير وشو وكبلنج وكنجزلي . هذه هي الاشياء التي نغنيها عندما نتكلم عن الاعمال الفنية . وربما تكون هناك حواش للشك او ملحا للريبة حتى انه في حالات خاصة نجد انه من الصعوبة غالبا ان نقرر او نتفق مع الآخرين ما اذا كان هذا الشيء او ذاك حقبلة عمل فني ام لا ؛ لكن المعنى العام للاصطلاح يكون دقيقا للغاية للتداول ويكون ذا نفع من أي نوع في المناقشات العامة . وهذا هو ما نغنيه بالفن وهذا هو ما يعنيه النقاد وعلماء الجمال . وهذه هي نقطة انطلاقنا . ومن هنا - وبدون ان نترك مجال المعرفة العامة - يمكن ان نخاطر بتقديم اول تعميم ، ان الاعمال الفنية هي منتجات صناعية Artefacts وهي اشياء مصوبة في أي مادة من خلال مجهود انساني واع موجه . وانه من الصدفة ان اصطلاح « العمل الفني » يستخدم احيانا الاعمال الفنية (٢) للمناظر الطبيعية والكانات الحية الخ . لكن تطبيق مفهوم « العمل الفني » على أي شيء آخر خلاف الانتاج الصناعي هو دائما تشبيه نصف واع وعندما نستخدم كلمة : « الجمال » للاشياء الطبيعية فلها معنى مختلف اخر عن ذلك الذي نعنيه في مناقشاتنا للاعمال الفنية .

لكن من الشائع التداول ايضا ان كل المنتجات الصناعية ليست اصلا فنية : فالات الخياطة والحفر واجهزة الاتصال البعيد هي منتجات صناعية لكنها ليست اصلا فنية بالمعنى الذي يستخدمه النقاد او العامة عندما يستخدمون هذا الاصطلاح . ولذلك فيجب علينا ان نميز اللوحة المتضمنة في حديثنا اليومي عندما نضع مما عديدا مختلفا من المنتجات الصناعية مثل الكورال والسوناتا والكاتدرائية تحت الاسم العام « اعمال فنية » ومع ذلك نستبعد الاغلبية العظمى من المنتجات الصناعية من هذا التصنيف . وكل رجل عملي يفصل هذه التفرقة العتيقة والجاهزة بين ما هو فن وما ليس بفن . والاكثر من ذلك فانه

(١) في مقالته : ماعية علم الجمال ( الترجمة الانجليزية ١٩٢١ )

بداية المقال .

(١) لقد عرفت الجمال في كتابي ( نظرية الجمال ١٩٥٢ ) بأنه :

« الجودة السليمة للعمل الفني » واعطيت أسبابا وافية لتبني هذا الاصطلاح اللغوي .

الواجب الأول لكل ناقد أن يختار بين الإنتاج الأدبي، والرسم والموسيقى والنحت الخ من تلك التي هي فنون وتلك التي تدعى فقط بأنها هكذا، أو حتى التي لا تدعى بأنها فن . وكل ناقد يفعل هذا يختلف عن الرجل العادي فقط في أن الناقد يعتقد بأن ما يفضل شخصيا هو الفن ( أو كما يقول الناقد : أنه يجد متعته في الفن ) ، بينما نجد أن الرجل العادي أميل إلى الاعتراف أن بعض الأشياء ممكن أن تكون فنا رغم أنها لا تعجبه أو يجدها غير ممتعة . ويكون هذا الاختيار البدائي متضمنا في أي عمل في التاريخ سواء في علم الاجتماع أو علم النفس أو التكنولوجيا الفنية لأنها جميعا تختار من بين حلقة كبيرة من الأعمال الفنية المفترضة نوعا ضيقا من الفن « الحقيقي » الذي يكتبون عنه .

وعندئذ يصبح سؤالنا ما هو العمل الفني ؟ : ما هي تلك الصفات التي تشترك فيها كل الأعمال الفنية بصفة عامة والتي لا تتركزها المنتجات الصناعية الأخرى ومن بينها تلك الأعمال الفنية المفترضة التي يبتدعها الناقد ؟

يمكننا فقط أن نبدأ بأن نقول - عندما نجد أن هذه الصفة أو مجموعة من الصفات وننتفيق عليها ، أن هذا الشيء أو ذاك يمكن أن يطلق عليه « بحق » عملا فنيا ويمكن أن نناقش ما إذا كان أي نوع خاص من المنتجات الصناعية عملا فنيا أم لا . لقد افترضت صفات كثيرة كملامح مميزة لأعمال الفن في تعريف الجمال التي شوش ادب . علم الجمال والنقد . ولا يمكن أن يكون شيء فيها صواب أو خطأ جوهرية، لأن كل ما يؤديه تلك التعاريف هو أن تقدم عادات معينة في اللغة فإن الاستخدام اللغوي ليس صوابا أو خطأ لكنه بكل بساطة أكثر أو أقل شيوعا ، أكثر أو أقل نفعاً وسهولة . أنك تستطيع أن تقول أن اللهجة التي ينقو بها كاتب معين لاصطلاح « العمل الفني » ليست متماسكة مع الاستخدام العام ، لكنك لا تستطيع أن تقول أن هذا خطأ . ومع ذلك فما يجب أن نطلبه هو أن كل إنسان يعتقد صادقا في كل العقائد اللغوية التي يقرر أن يستخدمها وهو أيضا يوضح لقراءه الاصطلاحات التي يستخدمها . وأن كان لأي كاتب - ناقد أن كان أم عملا جماليا - أن يشير إلى صفات معينة في الأشياء ويقول : سوف تكون هذه هي للمحة المميزة في لفني التي سافرق بها بين تلك المنتجات الصناعية التي هي أعمال فنية وبين تلك التي لا يمكن أن نطلق عليها هذا الاسم ، فهذا الناقد قد أعطى نغمة معينة لاصطلاح « العمل الفني » وبإستعماله التالي للكلمات يكون مضطرا أن يشير بمصطلح « العمل الفني » إلى كل تلك الأشياء ، وتلك الأشياء فقط التي يعترف بأنها تحوز الصفة التي أشار إليها . وبعد ذلك - إذا طبق اسم الفن - في كتاباته التالية على أي منتج صناعي سبق أن قال عنه أنه لا يحوز هذه الصفة أو انكر أن أي منتج صناعي يحوز هذه الصفة يكون فنا فإن استعماله للغة يكون غير متماسك وتصيح كتابته لغوا ولن نستطيع نحن أو هو أن نصبح متأكدين من المعنى المقصود من كل جملة كتبها .

وبهذا الميار وحده يجب أن تقبل تعاريف الجمال أو تنبذ وعلى النقد العملي نفسه أولا أن يخضع للنقد بهذا الميار ؛ فسان لم يكن متطابقا مع المتطلبات المعنية فأنها تكون كتابة بلا معنى.

وأمل أن يبدو الأمر واضحا وإساسيا إذا أرسينا هذه القواعد بجسادة . وفي سبيل الإيضاح جهنا في أن نرجع بالأمر إلى جذوره البسيطة لكن التطبيق بالطبع سيكون أعقد من هذا . لشيء واحد هو أن الصفات التي إذا احزها المنتج الصناعي تسمى عملا فنيا كانت هي نفس الصفات - ممثلة بصورة كبيرة أو صغيرة - يحكم بها على العمل الفني بصورة صحيحة أنه أحسن أو أسوأ من غيره . وكما قال سنتر د.ج. كولنجوود R.G. Collingwood بطريقة سديدة، « أن تعريف نوع أي شيء هو تعريف أيضا لشيء جيد من هذا النوع؛ لأن الشيء الجيد في نوعه هو الشيء الذي يحتوي على صفات هذا النوع » (1) ولذلك فكل حكم نقدي للقيمة المقارنة يفترض ضمنا تعريفا

لاصطلاح « عمل فني » ويجب أن يحتوي كل تعريف للأعمال الفنية ضمنا في حد ذاته كل المقاييس العملية التي - إذا قبل هذا التعريف - يمكن أن تستخدم بوجه صحيح لتقدير قيمة أو جودة الأعمال الفنية خاصة في مجال هذا الضمار . وأنه لمن المحتم أن يصبح هذا هكذا. ولنفرض أن مجموعة من الصفات تكون أ ب . . . وأن ف هي كل المنتجات الصناعية التي تتفق على تسميتها أعمالا فنية وتملك تلك الصفات الست وأنه لا يوجد منتج صناعي يملك تلك الصفات جميعها ولا نطلق عليه عملا فنيا . عندئذ يكون من المستحيل أن يصح أي عمل فني أحسن أو أسوأ من عمل فني آخر بالنسبة للدرجات المختلفة التي يملكها فيها بالتتابع صفة أخرى هي « هـ » وتصيح « هـ » بالتعريف هي تلك الصفة التي لا تملكها بعض الأعمال الفنية على الإطلاق ( رغم أن تسميتها بالأعمال الفنية يحتم امتلاكها بعض الاستحسان الفني ) أو هي صفة تملكها بعض المنتجات الصناعية التي لا تسمى أعمالا فنية مطلقا على الوجه الصحيح تبعاً للغة التي نستعملها (1) وبذلك فالتعريف الذي يستوعب العمل الفني سيكون حتمًا تعريفا للقواعد التي تقارن وتقدر بها الأعمال الفنية . وهذه النقطة مهمة للغاية .

لكي نلخص ونجمل القول نقول أنه توجد فئة من الأشياء المعرفة تعريفا جيدا وهي المنتجات الصناعية وهي كل تلك الأشياء التي تنتجها مجهود الإنسان الواعي الوجهه . وكل تلك الأعمال التي تنتمي إلى هذه الفئة تطلق عليها أعمالا فنية . أما الفئة التي تضم المنتجات الصناعية فإنها أوسع بكثير من الفئة التي تضم الأعمال الفنية فلمس كل منتج صناعي عملا فنيا . وهذا شيء لا يمكن لإنسان أن ينكره . ولا يمكن أن نعد كل المنتجات الأدبية أدبا ولا يمكن أن نعد الاناج النظري إنساجا نظريا . فالشيك والغاتورة والكتاب الذي يشرح نظرية في الموسيقى لا يمكن أن تصنف باعتبارها أعمالا فنية وذلك ينطبق على كتب الأبناء والكوميك والاعلانات الثنائية لاحتكارات الادوية . فالوظيفة الرئيسية لكلمة « فن » هو الذي يميز بين المنتجات الصناعية وإذا لم يكن هناك هدف لهذا التمييز فليست هناك فائدة من استعمال هذه الكلمة على الإطلاق . والا فإن التعريف يتضمن تحديدا وأن الواجب الأول لعلم الجمال أن يخصص تحديدا لاصطلاح « العمل الفني » وذلك عن طريق ذكر الأوصاف التي يطبق بها الإصلاح على بعض المنتجات الصناعية وليس على البعض الآخر . وحتى هذا ليس بالعمل السهل ، فربما تبدو الفكرة الأساسية وبعض التعديلات التي سبق اقتراحها تتضمن تعريفا مرفوضا بالنسبة لكلا الاستعماليين اللغوي والعادات اللغوية لعلماء الجمال والنقاد الذين قدموا هذا الفرض . فمثلا ، ليس من السهل أن نعرف هذا التمييز بأن نقول أن المنتجات الصناعية الغير فنية هي التي انتجت لغرض الاستعمال وأن المنتجات الصناعية الفنية هي التي انتجت من أجل الترفيه ، وليس هذا ممكنا لأنه ليست هناك منتجات صناعية ذات نفع - هذا من جهة ( مثل ألعاب الأطفال والمشروبات الروحية ) وهي التي لا يرغب أحد في تصنيفها باعتبارها فنا ومن الجهة الأخرى فإن التعريف الذي يستبعد من مملكة الفن الفنون المعماري والفنون النافعة بوجه عام وربما يظن أن هذا التعريف غير صحيح وزائد عن حده من جانب النقاد أو مؤرخي الفن الذين عليهم أن يطبقوه

(1) من المصدق منطقيا أنه يجب أن تكون هناك مجموعة من الصفات أ ب . . . ف وأن بعض المنتجات الصناعية تملك أ ب . . . ف فنية ولا يملكها غيرها، وأن بعض الأعمال الفنية الأخرى تملك . . . ف ( علاوة على أ ب ) ولا يملكها غيرها ، وأنه ليست هناك منتجات صناعية تملك هذه الصفات وليست أعمالا فنية . ولذلك فعندما تقدر الجودة المقارنة لأي عمل فني فأنما يكون معناها أنه علاوة على امتلاكه أ ب . . . ف يحتوي على قليل أو كثير من الصفات الثانوية . . . ف بدرجة عظيمة أو قليلة . وعلى قدر علمي ليس هناك أي ناقد أو عالم جمال سار على نظرية من هذا النوع .



في عملهم . فقد اعتبرت اعمال الفن المعماري اعمالا فنية عالية وقد احتفلت ببعض الانتاج الفخاري في المتاحف في مجموعات فنية تما لا تتمتع به من جمال ، الناقد الذي لا يسمح لنفسه ان يقوم بمثل هذا التطبيق ربما لا يستخدم هذه القاعدة لتمييز الاعمال الفنية .

ومرة ثانية يقترح البروفيسور هـ.س. جودهارت - راندل H.S. Goodheart-Randel دون ان يقصد الاصالة - ان تميز الاعمال الفنية على انها هي كل المنتجات الصناعية التي « توجد اساسا لتمس افكار الناس وعواطفهم » (١) . واذا اخترنا مثالا شوائبه فان التقرير الصحفي لحاكمة الفلام البالغ من العمر ستة عشرة عاما لقتله احد رجال الشرطة قد كتب لتحريك افكار الناس وعواطفهم وقد دل على نجاحه الخطابات المديدة التي تلقتها الصحيفة . ومع ذلك وبقدر ما اعلم لا يمكن للبروفيسور جودهارت - راندل او اي انسان آخر ان يصنف هذه التقارير الصحفية ضمن الاعمال الفنية . لذلك فان هذا التعريف المقترح ليس تعريفا مانعا ولا يمكن ان يقدم كدليل عملي في النقد لتمييز الفن من اللافن .

وفي الحقيقة لا يوجد هناك تعريف غير معرض لتفنيد مماثل من جانب الكتابات النقدية ، وليس هناك تعريف مفهوم يمكن ان يطبق باتزان من جانب اي شخص . وهذه النهاية المزدوجة نهاية لضميمة ، وبعض التكيف مستحسن في تطبيق النقد وانه يجب اعطاء فكرة اكثر تماسكا للفرض والتضمينات لهذا التصنيف في الفن واللافن ، الفن الجيد والافن اللقير . وهنا نقفز الى الالهان الحاجة الماسة الى دقة عظيمة عندما نعتبر انه بجانب هذه المنتجات الصناعية التي تتفق عليها بوجه عام سواء صيغت باعتبارها فنا ام لا فن فانه لا زال باقيا بعض الحواشي عما اذا كان من الصعب ان نحدد خطأ يميز بين الاعمال الفنية وتلك التي ليست اعمالا فنية . وتختلف الاعمال الفنية ليس فقط عن بعضها في درجة الجودة بل هناك عدد كبير من المنتجات الصناعية تبقى في دائرة الراي المحايدة بين الفن واللافن ويوافق معظم الناس على ان كاتدرائية كارتر وان كازادي مونديا اعمال فنية في فن العمارة رغم انها تختلف عن بعضها تمام الاختلاف من حيث التفاصيل . ويتفق معظم الناس على ان المنزل في العصر الفيكتوري وعداد الفاذا ليست اعمالا فنية وان المنزل الذي وضع تصميمه مستر رسكين هو «فصولمعماري» (٢) اكثر منه عملا فنيا . لكن كيف نستطيع ان نصف او نقدر مبنى الامبراطورية في نيويورك ومكتبة الجامعة الجديدة في كمبردج وصالة الاحتفالات او محطة باترساي او حدائق هامستيد ؟ وقد يقبل معظم

(١) الفن الجميل (١٩٣٤) .

(٢) الطرق السيئة والحيدة في فن العمارة . ب. بريستان

ادواردز (١٩٠٤) ص ١٣٨ .

الرجال العمليين عن ثقة ان شكسبير وسوفوكليس واديسون واليوت وباوند كتبوا اعمالا يمكن ان تصنف بانها فن ادبي ، اما بالنسبة الى الروايات البوليسية او الروايات الرمانسية التي يقرأها اطفالهم وزوجاتهم من اجل المتعة فهي ليست فنا . وربما يخون رؤوسهم بقليل من الثقة لاحكام النقاد بان اكثر الكتب بيعا هي The girl of the Lihelrost واحزان الشيطان والبحرة الزرقاء والجنية المخلصة او الانتاج المتأخر مثل ذهب مع الريح وعنبر الى الابد وقلعة هاتر فانهم لا يعدونها فنا ادبيا رغم انهم يبيعونها ورغم انهم يقرأونها . لكن ماذا نقول عن « عناقيد الفسب » التي قال عنها آدموند ولسون Edmund Wilson الناقد المشهور بانها : « الخط الذي يحدد

بين عمل فائق للغاية وبين عمل سيء للغاية ؟ وهناك في مجال العقل الادبي حقا حدود كثيرة من الشك بين النقاد ؛ واذا كان للرجل العادي ان يقبل احكام النقاد التي يتفوهون بها فانما يشترط ان يكون هو بالطبع ممن ليست لهم دراية بالفن الادبي وان له مطلق الحرية ان يبحث عن متعته في مكان آخر . وفي مجال الموسيقى ايضا ، هناك اناس يجنون متعتهم في العاشق الهندي وكونشرو وارسو او مقطوعة شوبان رقم ٢ السماسة « الليل » عمل رقم ٩ التي يعزفها فريق من الموسيقيين في احد المطاعم وانما يتملكهم الضيق عند سماعهم باخ ويرفضون بارتوك .

وانه على الناقد وعالم الجمال ايضا ان يجدوا طريقهم بين هذه المنطقة المليئة بالشك وعما اذا كان هذا الشك والتفاوت في الراي راجع الى الفروق الغير مفسرة في ادراك الاشياء من شخص لآخر او لاستخدام قاعدة غامضة ومختلفة في التمييز بين المنتجات الصناعية لا هو فن وما ليس بفن . وفي بعض الحالات ايضا تكون القاعدة المقترحة لتمييز الاعمال الفنية هكذا بحيث انها تفرق فئة مختلفة من المنتجات الصناعية بانها اعمال فنية بالنسبة لكل شخص . وان التعاريف المختلفة للفن تحت مصطلحات المتعة او العاطفة - والتي سنناقشها فيما بعد - من هذا النوع . وعندما نستخدم مثل هذه القاعدة ، فليس هناك صراع حقيقي في الراي عما اذا كان هذا المنتج الصناعي او ذاك عملا فنيا ام لا ، وانه من الممكن ان يكون فنا بالنسبة لهذا الشخص ولا فنا بالنسبة للشخص الآخر ، والجدل الصريح محدد لمناقشة الاعتبارات اللغوية لاستخدام قاعدة من هذا النوع . وعلى الناقد الذي يستخدم قاعدة من هذا النوع ان يعرف انه رغم تمييزه لنفسه بين ما هو عمل فني وما هو عمل غير فني لا يستطيع ان يفعل ذلك لشخص آخر . واذا ادرك هذا ، فهو ولا شك ، سائل نفسه الى اي شيء - ستؤدي وظيفته كناقد واخيرا ، فعندما يقارن النقاد بين عدة اعمال فنية بالنسبة لقيمتها او جودتها باعتبارها اعمالا فنية فانه يجب استخدام معيار للمقارنة لا يفرق عن القاعدة التي يميز بها كل منهم العمل الفني . لانه ما لم يفعل ذلك ، فانه مستخدم لا محالة قاعدة مختلفة وغير متماسكة للحكم على العمل الفني .

وعندئذ فانه يجب علينا ان نطبق معايير ثلاثة على اي تعريف مقترح للاعمال الفنية :

- (١) يجب ان يطبقه الشخص الذي يؤمن به على اي شيء يصنفه على انه عمل فني .
- (٢) لا يجب ان يطبقه على شيء لا يؤمن هو بانه عمل فني .
- (٣) يجب ان يكون مطابقا من جانب كل انسان يؤمن بهذا الراي باعتباره القاعدة الوحيدة لديه لتقدير القيمة المقارنة للاعمال الفنية المختلفة . هذه هي القواعد التي يجب ان يحكم بها علماء الجمال على الكتابات النقدية . ( وايضا بالطبع من جانب جمهور القراء ؛ رغم ان جمهور القراء سيحكمون على الناقد بالنسبة لاحساسه الجمالي وبالنسبة الى الوضوح او البكاهة المتقنة لاسلوبه الادبي ) .

ترجمة : سعيد محمد حسن

القاهرة

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائدك عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

# الإنسان .. في الرواية الأميركية المعاصرة

تأليف الناقد ارموند فولمر  
ترجمة وتحرير توفيق صهر راي

## مقدمة

دراسته واهتمامه . وفي هذه الايام تبدل كل شيء ، ان انحلال الفرد نفسه .. الانسان هو المشكلة التي يعانيها الفنان ، فهو يغوص في اعماق معضلة الفرد ، باحثاً عن اسباب حيرته وتمزقه .

ونحن هنا امام صورة هذا الانسان .. الصورة التي يرسمها لنا روائيو اليوم .

ان صورة الانسان في الادب الاميركي الحديث بغيضة وممسوخة ، فمعضلة الانسان ووضعه وموقفه في معظم رواياتنا مهزوزة العالم، غائمة الخطوط ، فالكتاب يقف في المؤخرة ، ينظر لانساننا الحديث بروح انعزالية ، ودونما اكتراث ، دون المشاركة ، او محاولة التدخل في حياة هذا الانسان ، وايجاد الحل الصحيح له . وهذا بلا شك انحراف في ادب الرواية ، أغزر ما لدينا من الانتاج الادبي في هذا البلد ، بل هو الوجه الوحيد لادبنا الاميركي امام العالم . وهو فوق ذلك خروج على المبادئ الاخلاقية التي يجب ان يلتزم بها الروائي ازاء مجتمعه، وانحراف عن التقاليد التي بنيت عليها اجيال امتنا ، وذلك بانكار كل تراث ادبي تحدر اليها عبر السنين الطويلة التي عشناها وعاشتها اجيال قبلنا .

وليسهل علينا تصنيف الكتاب عندنا حسب نظرتهم للانسان - اذ هم منقسمون الى فرقاء وشيع وطوائف ، وكل فريق يستق مضجعا فكريا معنا - نجد ان لابد من طرح السؤال التالي :

ما هي نظرتك للانسان ؟؟

وردا على سؤالنا هذا يأتي الجواب مؤكدا في دلالة على التملص بالعلم والوحشية والجنس ، ومقت النفس البشرية لنفسها ، ثم وباء القلق ، فالتمهيد لامتناع العزلة والاحساس بالتفاهة .

سيبقى الانسان هو المحور الذي يدور عليه الادب ، ويرتكز اليه الفكر ، ما بقي الانسان ينتج ادبا او يضع نظريات فلسفية ، او يخطب للتفكير الاجتماعي .. وحتى عندما يتظاهر الكاتب انه يتناول كائنات غير انسانية ليحتمل او قصته ، كخرافات عن الحيوان ، او اساطير عن الجنيات ، او ما يدعونه بالادب العلمي .

ان العالم يقف الان منشقا على نفسه لسبب واحد، هو الاختلاف على النظرة لهذا الانسان ، سياسيا وفكريا وفنيا وعلميا ودينيا ، وادبيا بعكس ، بلا شك ، هذا الانقسام بل هذه الانقسامات حول طبيعة الانسان والنظرة اليه . وتنشأ الصعوبة في تقدير هذا الانعكاس، انعكاس الصورة حينما تكون الانقسامات غير واعية او غير مدركة لهذه القوى المتصارعة في ادمغة الناس حول انفسهم وطبائعهم ، وامكاناتهم واجناسهم واهدافهم والتزاماتهم .

وما لم يكن الفنان ذا نظرة صادقة فعالة ، تصدر عن تجربة معاشة بين الناس فانه لن يحصل على الجمهور الذي يتمناه . ان الفنان الذي يلاصق الشعب ملاصقة تامة ، ويعي مشاكل حياته بدقائقها وعظائنها، هو الوحيد المكلف بالقاء الضوء على حياة الفرد العادي ، ومن ثم وضعه في المكان اللائق به .

ومادما بصدد البحث عن جواب « ما هي نظرتك للانسان ؟ » ، فلا مناص لنا من ان نبحث الرواية التي تهتم بهذا الانسان ... الرواية التي تقترض ، وتري الانسان كائنا مغطورا على الخير ، متطورا باستمرار ، صاعدا للكمال ، ومليبا لالتزاماته الاخلاقية في المجتمع الذي يعيش فيه . ان الانسان يعيش في عالم اخلاقي محايد مخلوق بقوى الصدفة . وعلينا ان نتعرف على وجه هذا الانسان، لانه يطالعنا في كل سطر خط في

اذا كان لا مفر من احترام الكتابة ، وانقاذها وسيلة ، لتصوير مشاكل المجتمع ، واذا كان لا مفر من اعتبار كل ما تخرجه المطابع ودور النشر في كل يوم ، وبالمئات ، ادبا ، فباستطاعتنا حينئذ ان نجد حشدا كبيرا من الكتاب ، وكتاب الرواية بصورة خاصة ، يحسون بينهم وبين انفسهم انهم قدموا للمجتمع خدمة جلى ، وادوا فريضة فرضها عليهم ضميرهم . لقد قدم لنا هؤلاء رواياتهم بالسرعة نفسها التي تنتج فيها آلة حديثة من آلات القرن العشرين اداة منزلية ، او ترفيحية بسيطة . ان المشكل ليس في فقدان حملة الاقلام وخلق السوق من الكتب الادبية . بل المعضلة هي في ان نسبة ضئيلة جدا من هؤلاء الكتاب ، استطاعوا ان يقدموا لنا اشياء دسمة ، فيها رائحة الادب ، وتحمل في صفحاتها الافكار الايجابية البناءة . ان ادبنا سيظل في دائرة الشك .. ايصبح عالما ، ام يبقى محصورا بين المحيطين ، ان لدينا قلة من هؤلاء الذين يستطيعون ان يدللوا على ان لديهم اشياء جديدة يقولونها لنا ويكشفونها .

وساهتم في هذا الكتاب بما يقوله الكاتب ، بغض النظر عن الحالة التي انتمت ان يقول ، ويعبر عما اراد او ائزم به . وطبعي ان عزلا تاما بين التفكير والتعبير ، وبين السبب والسبب له امر غير ممكن .

فكل اثر ادبي يؤخذ دائما على انه ممثل لحالة ذهنية او زمانية ما . وما لم تكن هناك قرائن واضحة تظهر ذلك التمثيل في اي عمل فني، فان الاثر يظل موضع شك في نجاحه او فشله . ان ذلك تابع للصورة التي يرسمها الفنان للانسان ، والصورة التي ألح على ابرازها هنا ، ليست صورة نموذجية فرضها على الكاتب ، كما ان عدم وجودها في اثر ادبي، لا يعني نقصا فنيا عند ذلك الكاتب ، والروائي الفنان بصورة خاصة . فبامكاننا ان نكون خونة ، او مواطنين شرفاء ، وبامكاننا ، ان نكون موهوبين خلائق ، ولكننا ، نستخدم تلك الوجهة الخلاقة في مسخ الانسان وتشويهه ، وابرازه على غير حقيقته .

وما دام الانسان هو المحور الذي يرتكز عليه ويدور حوله كل فن ، فيجب ان يظل العنصر الاساسي المشرق ، لا المسوخ ، الذي يلح عليه النقد .. الصورة الحقيقية للانسان ، الانسان الكريم ، والفكر المبدع الخلاقي ، والفنان الحقيقي هو الذي يقف بقوة، غير متأثر بالمديح او الذم، ولا يلتفت لما يقال عنه اي التفات ، اكان ذلك في مصلحته او ضدها، انما يفكر ويعمل حسب اصالته التفرقة الخلاقة .

## صورة الانسان

يتميز هذا العصر عن بقية العصور ، بانه عصر القلق ، عصر انشاق الروح ، العصر الذي لا يقاسي فيه الانسان الاضطهاد والجماعة والدمار في زمن الحرب فحسب ، بل هو يقاسي من مشاكله الداخلية الذاتية المفرقة . فالرعب واليأس والانزلال والقلق ، والشعور بالتفاهة ، يحسها كائمة في صميم وجوده . ان اليأس والشعور بالتفاهة يعذبان انسان هذا العصر ، وفي لحظات حياته الضائعة الفارغة ، اكثر مما يفعل به شبح الحرب ، وما يجلبه من الدمار . ان التقدم المادي الهائل، واحتلال الآلة مركز الانسان ، هو الذي يجعله يشعر بالانسحاق تحت وطأة واقعهما المبهظ ، لقد اصبح الانسان صفرا في عصر الآلة .

مر - زمن ، اعتاد الكاتب فيه ان يجعل من انحلال المجتمع موضوع



ادب القرن العشرين ، وبصورة خاصة في آثار ( برنارد شو ) و ( هـ . ج . ويلز ) .

أما في الادب الأميركي الحديث ، فيختلف الامر كلياً ، سيما الآثار التي خلفتها السنوات الخمس والعشرون الأخيرة . فهناك فيض غامر من الروايات الأميركية ، التي تعرض في السوق حالياً الإنسان فيها « شيء » وموضع تهكم وسخرية ، عاجز ويدون هدف . تافه ومعزول ، مطبوع على الشر ومنحط ، غير مستجيب لالتزاماته الاجتماعية وغارق في نفس الوقت في تقريرة مبهمة من الاقتصاد والحياة ، شخصيته - كفرد - ملغاة ، او مضغوطة ، ويعيش في عالم حقوق .

ان هذا المخلوق - مادياً - أقل من إنسان ، بل أقل من فرد ، فمثلاً « مرسولت » بطل ( كامو ) في روايته « الغريب » لا يمكن أن يكون بحال من الاحوال الا نصف انسان بالضرورة سواء ، رآه كامو مفطوراً على تلك الحالة ، أو أنه انحط اليها ، ونفس الشيء يقال عن « ديفيد لنكهورن » بطل رواية « نلسون الجيرن » ( نزعة على الشاطئ المفر ) . كما هو الحال في معظم الروايات الأميركية الحديثة .

هذا النموذج من الكائن البشري تكاد لا تخلو منه رواية أميركية حديثة واحدة . وهو ما قال عنه ( ك.س. لويس ) « أنه دعوة لافناء الإنسانية في الكائن الانساني » .

ان هذه النظرة السوداء ، كانت ولا تزال قائمة حية ، تمتد اصابعها الى كل اتجاه وتنتشر وتنتشر ، فهي ذات كيان ووجود وتأثير على عقل الجيل الشاب . وأكثر من ذلك : لقد أصبح لها فريق من النقاد يدافعون عنها بحرارة ، ويضعون لها المبادئ والبررات ، وهي تقف تحت جناحها فريق الملاحدة من الوجوديين ، والملاحدة من الوجوديين يؤكدون على تفاهة الحياة وعظمة الموت . وبشرح « نيقولا برديف » هذا بقوله « الحقيقة العميقة الحية ، هي ليست في ان العالم والوجود تافهان ، انما العالم يمر في مرحلة تافهة » ، وقد أصبحت التسمات الوجودية هي المناوين الكبرى لدى كتاب روايات اليوم .

### احياء الخطيئة الأولى

كان ما جاء به كلفن لوثر ، هو تعاليمه للمسيحي عن الخطيئة الأولى وسقوطه ونهاية مسما . وهو ما عرف فيما بعد « بالتجربة الجماعية » . فقد رأى كلفن لوثر ان الناس قد انحدروا نحو الفساد والانحطاط ،

وان الفجور قد شمل كل امكاناتهم ، وساد مؤسسانهم ، وان لا سبيل الى خلاصهم الا بالعودة الى الايمان بفداء المسيح العظيم . وفي مقابل هذا ، فان نظرية الشريعة الكاثوليكية حول طبيعة الانسان - بالرغم من احترامها لهذه الطبيعة الانسانية ، وكون الكائن البشري جريها أليسا بسكين الخطيئة ، وهو ما يستدعي الفداء من خلال المسيح العظيم - لم تحاول أن تغير تعاليم كلفن أي اهتمام ، بل رفضتها وانكرت عليه فكرته القائلة ، « ان طبيعة الانسان تتحول كلياً الى عفن وتعيش في السقوط » . وفكرتها هي ان صورة الاله وعناصر المسيحية ، والاخلاق ، لا تزال تنظم عليها جوارح هذا الانسان .

ان هذا العصر قد شهد دراسات عدة عن المسيحية وكلها قائمة على الرؤية الخاطئة . وليس هناك من مثل اصدق على ما ورد عن قضية الخطيئة الأولى - خطيئة آدم - مما أورده جماعة تطسّق على نفسها « الانسانيون المتحررون » - والذين هم غالباً يجهلون الشريعة المسيحية على حقيقتها ، عدا عن انهم لا يستجيبون لموتها، ويرونها على انها غير عادلة .

ان الاسلوب السطحي في التشخيص ، والذي غالباً ما يكون تعبيراً عن أفكار فربدية ، غير مهضومة ، يميل لأن يصور لنا الإنسان « فأراً في مصيدة » أو شيئاً محصوراً بين جدران علبة صغيرة . ليس له حرية الاختيار أو الحركة . وهو خاضع ازاج اللحظة التي يختارها الكاتب وبسبب هذا يصبح الإنسان ( ذلك ) وتفشل لدى مثل هذا الكاتب صورة الشخصية التاريخية . لانها تفتقر لنفسها الكمال والنضج في الوقت الذي لا يوجد فيه تفسير أو تحديد للشخصية الكاملة في الحياة . ليس بإمكاننا أن نتعرف على كل الحقائق التي تكون شخصية انسانية ما . وافترض الكمال ( كذا ) هو ما يكشف لنا الزيف في مثل تلك الشخصيات . ان « اللاوجود » حسب تعبير سارتر بالنسبة لأي كائن ، حيث لا منفذ للخارج هو ما تعانیه فضايانا الادبية ، والنظرة المخلصة عن الانسان . . . النظرية الكاملة . . . لم تستطع حتى الآن ان تكشف لنا عن انسان مجبر بشكل قاطع ، ليس لديه من الاختيار شيء - أجل ان حياة الانسان - تبعاً للظروف والمحيط ، والوضع الاقتصادي والمشكلة الاخلاقية - قد تقوده أحياناً الى حيث يكون فيها اختياره معدداً ، ولكنه يملك دائماً حرية الاختيار في : ( نعم أو لا ) فإذا ما كان هذا الانسان محكوماً عليه بالاعدام ظلماً أو عدلاً ، فقد لا يكون لديه الاختيار في الحياة أو الموت



همنفواي



شتاينيك



وليامز



## — جون الدريج .. والبحث عن القيم —

منذ زمن بعيد ، وحتى الآن ، وجون الدريج ، ينتكب المسالك الوعرة في ثقافتنا ، ويغامر باقتحام مجاهل الفكر ، مقتديا بدويجين الذي كان يحمل مصباحه باحثاً عن الهراطقة. ولقد كان احتجاج الدريج علينا أن كل ما وجدته في الادب الاميركي لا يخرج عن الالتزام بأمانة . وأنساق نتيجة لذلك الى عبارته المشهورة « فليكن ضلالك على نفسك » . وبالرغم من احترامي الجهم لهذا الناقد ، اراه ينصب نفسه هرطقياً في داخل القيم الملتزمة في ادبنا الحديث.

كان كتاب الدريج السابق « بعد الجيل الضائع » يندب عدم وجود القيم ، ورأى في ذلك معضلة يعانيها الادب الاميركي بوجه عام ، خاصة كتاب جيل الحرب العالمية الثانية ، وقد قال « إن ظروف العمل الادبي في هذه الفترة ، وما اقتضاه ، كانت تحتم مسؤولية الكتاب عن المرحلة التي يعيشون فيها ، وكان يجب أن تنعكس صورة هذه المرحلة على آثار كتابها ، ولكن الظاهر هو أن كل ما تركه لنا الادباء الاميركان ، مهزوز ، بل يكاد يكون مطموساً » .

ويرى جون الدريج أن مرحلة « الجيل الضائع » ( دوس ياسوس ، همنغواي ، فيتزجيرالد ، ولادنر ) قد اندثرت ، لأن كيانها الطبيعي للقيم الثقافية قد انحسر ثم انهار والقيمة الكلية لتلك المرحلة التي تكن في ادب الدريج ، هو أنه استطاع أن يعيش تلك المرحلة ، بمعاصرته لها ، كما استطاع أن « يحاسبها » .

إن الجيل الحاضر لم يستطع أن يخسر تلك القيم ثانية ، لسبب بسيط ، هو أن المرحلة الحاضرة لم تصلها تلك القيم ، وبدا فإن الجيل الحاضر ، لم يستطع القبض عليها ليخسرها ، لأنها سبقت وجوده حياة وموتاً . وكل ما ترك لهذا الجيل هو أن يجعل من الحرب نفسها مأساة . ونناقش الآن فكرة جون الدريج التي تربط بين الكاتب والقارئ ..

يقول الدريج « على الكاتب من الوجهة النظرية المثالية أن يتقاسم مع قارئه القيم نفسها ، وذلك لكي تكون المادة التي يختارها الكاتب القيمي قيمة لديه بمقدار ما هي قيمة لدى القارئ . ولكن تطبيق مثل هذا القول يفترض وجود مجتمع مثالي قائم على فروض أخلاقية ثابتة . نوع من المجتمعات ، لانتمى اليه في حياتنا الحاضرة » .

ونستطيع الآن أن نناقش مثل هذا الرأي لنؤكد عكس نظرية الدريج التي تقول أن ما تدور حوله افكار الكاتب يجب أن يتضمن نفس القيمة من حيث اعتبار القارئ لذلك الموضوع الذي تدور حوله الفكرة ، ولكن هناك سؤال :

هل مقاسمة القيم بين الكاتب والقارئ هي — واقعية — هامة بقدر ما يراها الدريج ؟

هل الكاتب بطبيعته مصور فوتوغرافي أو عاكس ؟؟  
قد يحاول كاتب ناشئ أن يلقي بكل القيم الثقافية الموروثة من وراء ظهره . أما الكاتب ذو الشخصية القوية ، المتكئة فإنه يكون دوماً على مستوى قيمي يعزله بعض الشيء عن قرائه ، وبإمكان مثل هذا الكاتب أن يخرج بآراء فيها من الحدة والفردية والشخصانية في اعتباراته للحياة ، ما قد يثير الأغلبية . ولكن مثل هذا لا يعدم جذب الأقلية اليه . وهذا ما يدعو للدهشة من أن الدريج يشكو من أن افتقار مجتمعنا للقيم في هذه الفترة ، هو أساس ضعف أدبنا الحديث .

والظاهر أن الدريج يجهل الفرق بين القيم الثقافية للجمهور ، التي يندب غيابها من الادب ووفرة القيم والفانييس والاعتقادات والمعادن في المجتمع ، والتي يقول عنها في مكان ما من كتابه « أن على الكاتب أن يتقاسمها مع قارئه » .

ألم يوجد ديكنز ، وبرنارد شو ، ووايلد وبتلر ، وأغلبية قادة الفكر والادب — وفي مختلف مراحل التاريخ التي عاشوها — فيما كانت على النقيض تماماً ، مما تعارفت عليه مجتمعاتهم ؟  
إن لكل فرد قيمياً من نوع مختلف . كما أن لكل عصر قيمه الخاصة . ولكي يكون لبحث في القيم واضحاً ، يجب أن يحمل في طياته بعض

ولكن يبقى لديه الاختيار في كيفية قبوله الموت .. أن الاختيار والارادة هما عنصران عظمتا الإنسان . والأمانة التي حملته الطبيعة مسؤوليتها .  
وصورة الإنسان في الادب الاميركي الحديث ، التي تبرز لنا مجردة من عناصر امتلاك الحرية والارادة ، هي صورة لكائن أقل من انسان ... نصف انسان بالضرورة ، أو بالحري « لا انسان » . فالفرق قادر على أن يمسح إنسانيته بالكلام ، وأن يتقمص حالة « اللاإنسان » .. وبذلك يدخل الى « الأرض الخراب » بالتجديف والسلبية والرفض ، وانكار الارادة الحرة ، والمسؤولية الأخلاقية . ان هذا في المستطاع إذا ما أراد الإنسان أن ينفصل عن النوع الإنساني .

إن المذهب الإنساني الذي ألح عليه هنا ، وأطالب بوجوده في الادب الاميركي ، هو ذلك المذهب الذي أعطى الفكر الغربي شكلاً ومنحه كياناً خاصاً في تاريخ الثقافة الطويل . ذلك المذهب الذي شجعت حساسية اللحظة لدى قادة الفكر في اللغات الأوروبية بصورة عامة والانجليزية بصورة خاصة .

فالكاتب الاميركيون ، وضعوا نصب أعينهم ، وركزوا اهتمامهم على نظرتين غريبتين كان لهما أثر ملحوظ في سياق الرواية الاميركية : فهم قد انضموا الى المعسكر الثقافي الذي يريد ويرغب أن يرى الإنسان مفلتاً على الخير ، ولكنهم مجبرون لأن يروا الشر كامناً في أعماق هذا العالم . وبهذا فهم يؤكدون على اعتناقهم لاجراء مذهب كلن . ( السقوط الجماعي أو الكوني ) ، وعلى سبيل المثال نذكر هنا شتاينيك في روايته « شرقي عدن » و ( ويليام مارش ) في رواية « البكرة الشريرة » ، وكلا الروائيين لافتنا من الرواج ما لم نلقه رواية اميركية حديثة أخرى .

خلق لنا شتاينيك من « كاتي آن » طفلة غنيمة شريرة بدأت بارتكاب جرائم جنسية طفولية ، فتنحاول أن تشعل النار بوالديها ، وتستمر في حياتها الاجرامية الجنسية لتصبح عاهرة ، ثم سيده شاذة « كاتي شريرة » هذا ما يقول شتاينيك ويضيف « لقد مر زمن كانت فيه بنت مثل كاتي مضطرة لأن تستجيب لرغبات الشيطان » ويفسر ذلك بقوله « اعتقد انه كثيراً ما يولد في هذا العالم وحوش من آباء آدميين . فبعضهم تراه مسخاً مرعباً ، برأس ضخم ، وجسم هزيل دقيق ، وبعضهم بدون ذراعين أو ساقين ، وبعضهم بذبول واخواء في غير مواضعها الطبيعية ، لقد خلقوا هكذا بالصدفة . وليسوا نتيجة لخطيئة أحد كما اعتاد الناس أن يظنوا ، من أن ذلك يكون عقاباً وجزاء لخطايا مخبوءة ، وكما يمكن أن يولد الإنسان بدون رأس أو ذراع ، فإنه بالإمكان أن يولد وهو عار من الرحمة والعاطفة والوعي ، وإنني اعتقد أن كاتي قد ولدت عارية من العاطفة والوعي . وبدا فقد اضطررها هذا النقص لأن تنهج في حياتها ذلك النهج ، لم تكن تشبه أحداً من الناس .. فقد كانت كذلك منذ ولادتها » .

ولكن .. ما هي نظرة وليم مارش .. في روايته البكرة الشريرة ؟  
إننا نجد نفس النظرة الوحشية القاسية .

« بعضهم ولد هكذا قضاء وقدرًا ، مجرمين منذ الولادة ، وليس في الامكان توجيههم أو تغييرهم أو اصلاحهم » . ولكن في الوقت الذي يحاول فيه شتاينيك أن يعتبر أن مثل هذه الاشياء توجد عند بعض الناس بالصدفة ، فإن وليم مارش يصير على أنها وراثية .

إن بطلا « رودا » فاجرة لأن جدتها كانت فاجرة « انه عيب الجنين الاول ، وترى الام — أم رودا — نفسها انها كانت الواسطة والوسط الذي انتقل فيه الفجور من الجدة الى الحفيدة ، والتي حملت البكرة الشريرة ، الى « رودا » من جدتها ، والتي جعلت من « رودا » ذلك النمط من الإنسان » . هذا مثال على ادبنا الحديث . وهناك كتاب آخرون منهم « ليليان هيلمان » في رواية « ساعة الاطفال » .

وعيب هؤلاء الكتاب هو أنهم لم يحاولوا أن يساووا بطل الرواية ببطلتها ، فقصروا ذلك الشئذ على المرأة دون الرجل . وهذا ما هو في الواقع دون مذهب كلن ، من أن كلا الجنسين سواء في الخطيئة . أن الإنسان ليس خيراً وليس شراً ، ولكنه كلاهما .. وإنني اعتقد أن رؤية الشر الكامنة في الخير فكرة هادمة للشخصية الإنسانية ، أكثر مما لو كانت الرؤية للخير الكامن في اعمال الشر .



الحديث يحاول أن يربط ، ويفسر ، ويشرح شخصية البطل ، كما لو كان هذا البطل مريضاً في عيادة طبيب ، يخرج من العيادة ، وفي يده سجل طبي بكل أعراض وأحوال مرضه .

ان الطريقة التي يلجأ اليها الطبيب مع مرضاه في العيادة ، هي طريقة ، غير مشروعة بالنسبة للفتان . ولا يمكن أن نقبل بزعمه على أنها فن . وان محاولة جمع كل ما يدور عن أحاديث أو أعمال في غرف البيت الداخلية أو في الشارع ، أو في فاعات الحاكم لا يمكن أن يبنى رواية ، وسيضيع العمل الأدبي ، وعندئذ لن يكون روشته طبية ، ولا لوحة فنية ، ولكنه يصبح شيئاً آخر يختلف عن الاثنين .

« إننا نتعلم كيف نقرا ، ولكننا لا نتعلم كيف نميز » .

هذا ما يقوله ( هيرما ووك ) . ومثل هذا القول لا يصدق على الصغار الذين يجلسون في مقاعد الدراسة الأولية فحسب ، بل هو ما يعاينه الكتاب الكبار عندنا أيضا .

ان خير مثال لخير طريقة في اللجوء الى اسلوب التشريح في الادب ، والتجربة الادبية الناجحة التي يمكن أن تطبقها حقها في سطور ، لما تمثله من جودة في الفن الادبي التشريحي هي الفصول الثلاثة المحذوفة من رواية دستوفسكي « الماخوذ » .

فموضوع الاعتراف في هذه الفصول ، كما يقدمه لنا دستوفسكي ، والذي يشجع انسجاماً تاماً مع ما هو شائع لدينا .. هو اغتصاب فتاة في الثانية عشرة من عمرها .

وقد ذكر دستوفسكي الظروف التي أدت الى مثل تلك الحالة في المجتمع مقدماً .. أما بالنسبة للأسلوب الروائي في استخدام مثل هذه المادة ، فان التأسيس الذي قام عليه العمل الادبي - روائياً - كامل ومتمين ، حتى ان طبيعة العمل لتظهر واضحة ، وبدون ان يكون فيه ثغرة واحدة يُنفذ منها الى الانقاص من قيمة العمل ادبياً وفنياً . ان نهاية الرواية واضحة جلية ، بينما العمل الذي أقدم عليه البطل ، لم يحاول دستوفسكي حتى مجرد وصفه لا من الخارج ولا من الداخل ، ولم

الحقيقة . ان للماركسيين فيهم ، وكذلك للمسيحيين والملاحدة قيم من نوع آخر . والمذاهب الثلاثة تنطوي - الى حد ما - من وجهة نظر الفصيلة - على ابناء القيمي الذي يعطيها كياناً .

ان مشكلة انكباب المعاصر ، ليست في انعدام القيم من المجتمع ، ولكنها كاتمة في قبول أو رفض اختيار القيمة . كسان ايسكيلوس وصوفوكليس ، يمثلان سدانة القيم في الثقافة الاغريقية . لم يكونا قد وضعا تلك القيم في ادبهما ، كانعكاسات لاحوال مجتمعهما في ذلك الزمن ، بالرغم من ان القيم التي وضعها اكتسبت فيما بعد ، شكل القيم الاجتماعية لثقافة الاغريقية بصورة عامة . كان وضعهما لتلك القيم اجتهاداً فردياً ، ذلك لان القيم الاجتماعية في ذلك الزمن بالنسبة للاغريق - اخذت تميل للانحسار والتقلص ، واني اعتقد ان نفس الخطر ، خطر الانحسار والتقلص هو ما يحوم فوق ثقافتنا وقيمنا الاجتماعية . كما نجدها في كل مراحل الحياة الثقافية وفي كل المجتمعات .

والذي أضاعه ادبونا ، ليس هو الهيكل الشكلي للقيم ، انهم أضاعوا النظرة الاساسية لطبيعة نوعهم الانساني ، فهم ، ليسوا على جهل بمعرفة من هم فحسب ، بل وما هم ؟ ايضا ... ، وتلك هي المسألة الكبرى . الان ... الذي لا يعرف طبيعة الانسان فيه بل الاسد الما ينه لا يعرف ( ما هو ) ، والى اي نوع من انواع الكائنات ينتمي .. فهل يمكن ان نطلق عليه كلمة « انسان » .. ما لم يعد الى نفسه من جديد ؟

ان الدائب لا يلام على الخروج عن المجتمع ، لانه يعكس تجربة الضياع ، ان هذا من حق البدهي . لقد رسم لنا « دانتى » صورة الضياع التي تنطبق على كل جيل وعلى كل عصر ، ويكاد يكون « فرانز كافكا » اعظم من صور مشكلة الضياع ، في هذا القرن وضياع كافكا نفسه يستمد حقيقته من جذور اليهودية الضالعة ، ومشكلة اليهود الذين ينتشرون في كل صقع من اصقاع الارض .

## الكلينيكية في الأدب

ان الادب هو صوت الانسان الحي في كل عصر . فما يتحدث به الناس في انشراح وعلى مائدة الطعام ، وفي غرف النوم والجلوس ، وفي نجاوهم في أسرهم ، وما يدور في سجلات المحاكم ، ووصفات العلاج التي يعطيها الاطباء لمرضاهم ، وتحاليل الامراض ، والرؤى ، والاحلام المرعبة منها والمرحة .. كل هذه الامور على صلة بالادب . انها وثيقة الصلة بالادب ، ولكنها ليست في حد ذاتها ادباً . فهي تشكل - الى حد ما - مادة خاماً ، تساعد في الفاء الفصوى على معنى الانسانية وسلوكها وطريقة حياتها . وهي ايضا ليست مادة الادب الحقيقية . ان الذي يصنع الادب الحقيقي هو جلاء ذلك النشاط الانساني - ومن ثم جملة دستورا للانسان .

ان واحداً على الاقل مما ذكرناه على انه يشارك في تكوين الادب - ولكنه ليس الادب في حد ذاته - هو تلك الموجة الطافية في ادبنا الكلينيكي - التشريحي - الحديث .

تقول الكاتبة « ايرو ولغرت » : ( ان يصبح الاديب طبيباً .. كذا .. يعني انه انحط الى اسفل الدرك ... ان الفن الطبي يدرك ان قضية الادب الكلينيكي ، هي قضية ليست فقيرة فحسب ، ولكنها لا تفي بالفرض لتشريح المجتمع ايضا . ونحن لا نستطيع - دائماً - ان نعرف على كل الحقائق ، وان عدم معرفتنا هذه هي التي تعطينا الجانب الانساني في شخصيتنا » .

فكتاب الرواية مهما أورد من التفاصيل ، لن يستطيع ان يكشف لنا عن كل صغيرة وكبيرة ، حتى ولو عاش تجربة جيمس جويس . ان جيمس جويس نفسه ، ومن خلال تجربته الشخصية في حياته والتي انعكست على ادبه بصدق ، لم يستطع ان يحيط بكل جوانب ( ليوبولد بلوم ) اليومية في روايته يولييسيس ، ولا بمشاكل ( ايرويك ) بطل رواية « يقظة فينمان » ، التي تمثل حقيقة الليل ، وما يدور فيها من القضايا الجنسية ، ونحن نترك معظم الاشياء في حياتنا بالتقدير . ان كاتبنا



لأول مرة في اللغة العربية نضع بين يدي القارئ العربي الترجمة الدقيقة لأروع المغامرات والجولات العالمية في دنيا العلم والثقافة وذلك بحجم جديد وسعر زهيد وإخراج فاخر

صدر من المجموعة

- ١- في اغوار المحيط ٢- الإنسان رائد الفضاء
- ٣- العالم المتجمد ٤- نسور الجو

ثمان العدد الواحد ١٠ قرشاً لبنانياً

منشورات المكتبة الأهلية - بيروت

يوصف ؟ ... فلا ضرورة لذلك . وما هو القصد من وصف مثل تلك العملية البشعة ، كما يفعل أدباؤنا ؟

إن مدونة تيسي وليامز ، وميلر ، والجيرن ، وباولز تقوم في حقيقتها على الاسهاب في وصف العملية الجنسية ، كما تفرق في تعريفات انقوائين ، وتحاول أن تبرز لنا كل ما ينص عليه القانون ، ما يحرمه وما يبيحه ، وترك كل ما اهتم به دوستوفسكي .

إن دوستوفسكي قد قدم لنا تجربة كما يفعل أدباؤنا . تجربة مرة ومؤلمة . ولكنها من وجهة نظر الفنان صورة مالوفة ، كما هو الحال في واقع كل تجربة أو عمل انساني . لكن دوستوفسكي ، اهل ما يمكن أن يقوله الطبيب عن حادثة الاغتصاب ، وكل ما دون في محضر المحكمة بالتفصيل ، ومع ذلك فهو لم يلق بمثل هذه التجربة امامنا دون أن يهتم بها أو يعبرها اعتباره ، لتكشف نحن المفزى الذي يرمي اليه . انه يعرض لنا رجلا وقع تحت سيطرة الجريمة وما دعاه بالاعتراف قد جاء شفها على لسان المجرم امام المحكمة ، ثم خطيا في افادته عند القاء القبض عليه ، ومع هذا فإن ذلك الاعتراف ، ليس نسخة عن تلك الاعترافات التي تعودنا أن نسمعها من افواه المجرمين امام المحاكم .

وضمن هذا فإن دوستوفسكي يكشف لنا عن أن روح الانسان خالدة ومعرضة لأن تشعره بمثل تلك الاعمال ، ولكن بالرغم من بشاعة نموذج هذا العمل فإنه لا يمكن أن ينال من كون هذه الروح خالدة أو فانية ، معطاء أو بخيلة مجدية . إن عمل دوستوفسكي نقد شامل للشخصية الانسانية ، والظروف التي تحيط بها ، كما أن هذه الظروف هي أزلية ، تنطبق على كل نوع من الحالات التي يمر بها الانسان .

اذن ..

فإن هناك سببا علما ، وهدفا معينا ، لدستوفسكي حين عمد الى تقديم مثل تلك التجربة في اطار فني يقندي به . وليس مطلوبا من كتابنا ، أن يتبعوا طريقة دوستوفسكي في التعبير عن التجارب التي يعيشها مجتمعنا ، حتى ولاهم مطالبهن باتخاذ نفس المادة التي اتخذها ارضا أقام عليها أدبه . إن الالتزامات الفنية ، هي ما يجب أن يتوفر لدى من يزعم أنه كاتب رواية .

### نموذج المرأة

الصورة الفنية الحية للمرأة ليست موجودة في الأدب الأميركي الحديث ، حتى ولا في أدب أية مرحلة من مراحل التاريخ ، وفي كل آداب العالَم .

تلك الصورة التي تبرز المرأة كأنها حيا ، ليس شيئا جامدا ، صورة المرأة كما هي ، كما رسمها فلوير في روايته الرائعة « مدام بوفاري » كما رسمها تولستوي في روايته « نانا » و « أنا كارينا » . ولم يكن دوستوفسكي معاصر تولستوي في روايته التي قدمها للعالم ، ذا حظ في رسم شخصياته النسوية أكثر من غيره . فإن النساء في رواياته من

« جرونشكا » الى « كاترينا إيفانوفنا » - في الحقيقة - شخصيات ممتعة ، وصادقة في سلوكها وتصرفها ، ولكنهن لا يبرزن ككائنات حية . يقول نيقول نيقولا برديف : « لم يحدث أن ظهرت المرأة في الأدب ك مخلوق مستقل ، وله وحدته الخاصة . لقد جعل دوستوفسكي من المرأة في أدبه حجر طريق ، يسترشد به الرجل ، ويتخذها شاهدا على عظمتها . إن روح أدبه رجولي من الوجهة الرئيسية ، وتأتي المرأة لتكون بمثابة عنوان لمأساة .. مأساة الرجل الداخلية .. أنها ليست أكثر من عامل اقراء » .

ويقول برديف بصدد الشخصيات النسائية اللواتي احتلن مكانة هامة في الأدب بصورة عامة : « ليس بينهن امرأة عظيمة . وليس بينهن امرأة تتمتع بطابع استقلالي ، وقيمة مرموقة في نفسها ، فاقية التي نمرأة هي ما يمنحها إياها الرجل .. الرجل هو الشخصية الوحيدة ، المكاث بها عظمة الكون ، وحيث لا تكون المرأة بالنسبة للرجل سوى تعبير داخلي » .

إن المشكلة الصعبة التي يجابهها انكتاب رجالا كانوا أم نساء ، في تشخيص المرأة تشخيصا حيا ، ناشئة من الأساس عن الوضع الثانوي ، أو الأدنى مرتبة ، الذي فرض على المرأة في التاريخ . والمرأة بالاختصار ، من وجهة نظر الفنان كأن ضعيف ، غير ثابت الطبيعة ، بسبب وضعها في المجتمع ، وبسبب عقليتها وعاطفيتها في نفس الوقت ، وهو نفس السبب في أن الادبيات من النساء ، لم تنجح في تصوير المرأة أكثر مما فعل الرجل ، سواء أبرزت صورة المرأة في الأدب من خلال عالم الرجل الخاص وتعبيرا عن انظرته الجزئية ، أو البحث المتواصل عن الناحية الجنسية ، لتحقيق ذاتها وفرديتها .

إن صورة العلاقة بين الرجل والمرأة - العلاقة التي تتناول حقيقة الجنس - هي أمر شائع في أدبنا ، سيما في آثار كتابنا الكبار . فالمرأة في آثار هؤلاء ، ليست سوى صورة مجسدة للفريضة الجنسية ، المنبئة عن أفكار الرجل ، وهي في حد ذاتها ، ثورة كثرى على القضايا الجنسية ، كما أنها تحمل في حقيقتها ملامح اعتبار الرجل للمرأة في المجتمع .

إن روايات كتابنا « بعد الجيل الضائع » ، والذي ركز عليهم جون الدريج في دراسته « البحث عن الهرطقة » تطفح كلها بهذه النظرة الاحقارية للمرأة . ونجد في نفس الوقت أن نظرة هؤلاء الكتاب للمرأة ، في واقع الحياة ، مطابقة لنظرتهم اليها في قصصهم .

وإذا ما بحثنا في آثار هؤلاء الكتاب عن المرأة المسنة ، فأننا لن نجد ما نتمنى عليها في سطر واحد من كل ما كتبه . إن كل أبطال رواياتهم من الفتيات المراهقات اللواتي تعرفهن الشهوة ، ونهزهن حتى المراهقة ، وهذا النموذج للمرأة في الرواية الأميركية بصفة خاصة ، موجود بنسبة تسعين في المائة من الشخصيات النسائية في الرواية المعاصرة . ولعل روايتي الكاتب جيمس جومن « من هنا وإلى الأبد » و « البعض أتى رافضا »

From here to Eternity  
Some come running  
The deer park  
هي أمثلة على ما في أدبنا الحديث

من نماذج للمرأة .

أذا ليست المرأة في هذه الروايات كأنها حيا غنيا ، وذات شخصية متميزة مستقلة ، وهي ليست طبيعية في نفس الوقت ، إنما هي وسيلة ليس غير ، لسد حاجة الرجل الجنسية .

إن الرومانسيين عندنا ، قد وضعوا - مجددا - الحب على « الرف » ولم يعد باستطاعتهم رسم صورة حقيقية لهذا الحب ، كما أنهم أصبحوا عاجزين عن الاحتفاظ بعاطفة الحب نفسها ، إن في حقيقتهم أو في رواياتهم ، فهم لا يهتمون بشيء في علاقة الرجل بالمرأة عدا العملية الجنسية - ثم يصرخون بملء أفواههم ناديين - على أنه لم يعد هناك حب ، وقد فقدت كل قيمة للحب في المجتمع . أنهم يندبون غياب الحب ، وهم ناسخوه ، أنهم لا يستطيعون شيئا سوى الصراخ والعويل ، والطالبة باستعادته للمجتمع .

ترجمة وتلخيص : توفيق صرداوي

### كتابان خطيران

لجان بول سارتر

غارنا في الجزائر

لهنري الينغ

الجلادون

ترجمة عائدة وسهيل ادريس

دار الآداب



# النشاط الثماني في الفسرب

انكلترا

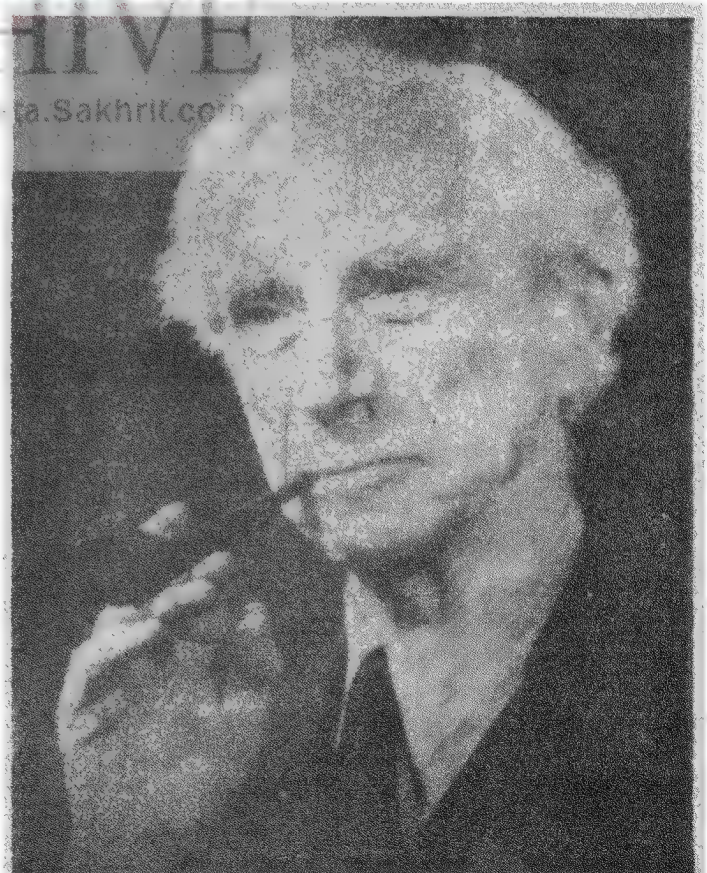
راسل والعصيان المدني

\*

كثير من البريطانيين يعتبرون اللورد برتراند راسل الفيلسوف والرياضي المعروف الحائز على جائزة نوبل لآداب لعام ١٩٥٠ أكبر بريطاني حي في الوقت الحاضر .

ولكن برتراند راسل لم يكن قط فيلسوفا يعيش في اناء مفلق . ففي عام ١٩١٥ ألقي في السجن لانه رفض ان يشارك في الحرب العالمية الاولى ، فاعتبر معرضا على العصيان . وفي السجن كتب « مقدمة للفلسفة الرياضية » ، وهو من اهم المؤلفات المعاصرة . وفي الشهر الماضي ، بلغ التسعين من عمره ، فحكم عليه مرة أخرى بالسجن سبعة ايام لرفضه العدول عن مظاهرة لاغتيه ضد التجارب النووية . وقد حكم على زوجته كذلك بالمقوية نفسها .

وكان منذ ظهور القنبلة الذرية قد ترأس حملة تطالب بمنع الاسلحة الذرية منعاً غير مشروط . وفي عام ١٩٥٥ أرسل بالاشتراك مع البير اينشتاين نداء الى رجال العلم يدعوهم فيه الى حضور مؤتمر «بوغواس» في كندا لدراسة الوسائل التي تؤدي الى منع صنع القنابل النووية .



وفي شباط ١٩٦١ نظم لجنة من ثلثه عضو للعصيان المدني ، بعد ان رأى ان الحملة لنزع السلاح من جانب واحد لم تكن فعالة بما فيه الكفاية .

وقد كتب راسل عن العصيان المدني يقول :

« هناك شعور شائع بان الرد عاجز تجاه الحكومات ، وان الافراد مهما كانت سياسة الحكومات فاسدة ، لا يستطيعون ان يفعلوا شيئا مجديا . وهذا خطأ فادح . فلو ان جميع الذين لا يوافقون على السياسة الحكومية يشاركون في مظاهرات جماعية للعصيان المدني ، لجعلوا الجنون الحكومي أمرا مستحيلا ، واجبروا رجال الدولة على اتخاذ تدابير تتيح حياة بشرية . ومثل هذه الحركة اذا أبدتها رأي عام حانق أمر ممكن وهو وشيك الوقوع » .

وتابع راسل الذي نشر مقاله في مجلة « نيوسيتسمان » :

« هناك حادثة هامة جدا تمثل قوة السلطات ، في اميركا على الاقل : هي حادثة كلود ايتزلي الذي ألقي قنبلة على هيروشيما . وحالته تظهر ايضا انه يحدث غالبا في العالم الحديث ان يستطيع الانسان تجنب ارتكاب الجرائم بانتهاك القانون . انهم لم يقولوا له ما سوف تفضي اليه القنبلة الذرية من نتائج ، وقد أصيب بالذعر والجزع حين عرف نتائج عمله . وبعد ذلك انصرف الى انوان مختلفة من العصيان المدني ليجتنب الانظار الى فظاعة الاسلحة النووية وليكفر عن شعوره بالذنب الذي كان جديرا بان يسحقه اذا لم يحسن ويعمل . واذا ذلك صممت السلطات على ان تقتبره مجنونا ، وايدت هذه النظرة الرسمية لجنة من أطباء علم النفس عرف أعضاؤها بأنقيادية ملحوظة ، وهكذا يكون ايتزلي قد اعتبر مجنونا حين ندم على فعلته ، بينما لم يندم ترومان ولم يعتبر مجنونا . وقد قرأت عددا من تصريحات ايتزلي يشرح فيه دوافعه ، فرايت هذه التصريحات شاهدة على صحة عقلية ممتازة . . . ولكنها قوة الدعاية الكاذبة التي جعلت جميع الناس ، وأنا بينهم ، يعتقدون انه قد فقد عقله » .

وانهى راسل مقاله بقوله :

« انني لن يدهشني اذا قضيت سنوات حياتي الاخيرة في مستشفى للمجاذيب استمتع فيه بصحبة جميع الذين هم جديرون بالعوطف الانسانية »

(( النكتة الانكليزية ))

صدر اخيرا في لندن كتاب أثار ضجة ، بعنوان « النكتة الانكليزية » لمؤلفة توني ماير . وقد حاول المؤلف ان يقوم فيه بجولة واسعة فاختار مقتطفات فكاهية كثيرة ، وصورا كاريكاتورية وأمثالا وحكايات كان أشهرها النكات التالية :

- التفكير هو اكثر الامور ضررا في العالم ، ويمكن ان يؤدي الى الموت كأي مرض آخر . ومن حسن الحظ ان التفكير في انكلترا لا يعدي . ( اوسكار وايلد ) .
- جميع الحيوانات متساوية . ولكن هناك حيوانات متساوية اكثر من حيوانات اخرى . ( اودويل ) .
- لا أحب الريف : فهو قبر صالح للصحة ( سميث ) .
- ان طير التيم يفتي قبل ان يموت . وبعض الاشخاص يحسنون صنعا اذا ماتوا قبل ان يفتوا ( كولريدج ) .
- لكي يمكن الاستمتاع بالصيف جيدا في انكلترا ، فيجب تأطيره ووضعه تحت الزجاج في غرفة مريحة جدا ( والبول ) .
- اذا تزوج أحدنا بامرأتين ، فهذا يعني ان له امرأة زائدة على اللزوم . وكذلك اذا تزوج بامرأة واحدة . ( جون هيود ) .

# النشاط الثماني في الغرب

انني احب هذه الاسطورة المألوفة واعتقد ان عالمنا بحاجة اليها .  
ولكن ليس الامر كذلك فحسب . فاذا كان صحيحا ان هذا الرجل  
الذي يتخذ مظهر الاستاذ والطبيب والعالم في وقت واحد ، واذا كان  
قد نجح في ان يكشف امام الاجانب تاريخا حافلا ، ومصادر رجال لم  
يعرفهم ، فمن الصحيح أيضا ان نجاح ايفو اندريك يطرح من جديد قضية  
« عبور الحدود » . فقد أثبت ان هذه الحدود لا توجد في حقيقة الامر ،  
وبانتظار ان تتقن العقول الالكترونية التي ستقوم يوما ما بالعمل كله  
وحدما ، فقد آن الاوان ان يكف المرء عن تجاهل ما يجري في ادب البلاد  
الاخرى .

## إيطاليا

تسنوري : نجم جديد

يتحدث النقد الإيطالي اليوم عن « نجم » جديد في عالم الادب  
الإيطالي ، هو الشاب جيوفاني تسنوري الذي ظهر له اخيرا الجزء الاول  
من رواية كبيرة بعنوان « اسرار ميلانو » ، وعنوان هذا الجزء « جسر  
غيشوفلا » ، وهو يبدو مجموعة من القصص ، ولكنها مصنوعة بحيث ان  
جميع الابطال يعودون فيها كلها على الموضوعات نفسها ، ويقراها القارئ  
كانها فصول من رواية واحدة ، وفي منعة لا تنقطع .

والواقع ان تسنوري قد نجح بما لم يستطع أحد قبله ان ينجح :  
وهو ادخال فضايا المدينة الكبيرة وتعقيداتها في « النيو واقعية » .  
والحقيقة ان حقل الرواية النيو واقعية كان حتى الآن اما الاريف او  
المدن الصغيرة . اما تسنوري فيقودنا الى المدن الصناعية الكبيرة ويجعلنا  
نحيا بين جميع العمال على اختلاف الوانهم ، في اطار من التحليل البارع .  
وجميع ابطاله يتعلمون ان يعرفوا تيرم المتناقضات والشكوك الذي هو  
عقريه الفصير الحديث : فنحن مثلا امام باسينا ، بطل سباق الدراجات  
في البحر ، الذي لم يستطع النصر ان ينزع منه شعور الندم الذي يستولي  
عليه لكونه قد دفع الى النهر منافسه الخطير ، والذي نراه يسير بدراجته  
في غضب وجنون ، لا لكي يربح السباق وانما ليجهز على لطحات اندم  
التي تترافق امام عيشه . ونحن مثلا امام شخصية « والي » القوادة  
التي تنتقم من الرجل الذي يحميها والذي تخلى عنها فترتمي بين ذراعي  
صاحب حانة الذي يأخذ في استقلالها الخ...

ولعل اميز ما يتميز به تسنوري طريقته في الكتابة ، أي تكتيكه  
الروائي . فبدلا من طريقة الوصف الموضوعي الذي هو خاصة النيو  
واقعية ، تجدنا امام الوان من المونولوج الداخلي ، والارتدادات الى الخلف  
في الزمان ، والانقطاع في السياق ، وبناء الاحداث بطريقة طريفة وفق  
ورودها في الذاكرة او غي الغضب او في الحب . ولكن ليس ثمة أي تصنع  
او تكلف في التماس هذه الطرق الحديثة ، فنثره هو دائما نثر غني كثيف  
عذب .

مورافيا و « السام » ...

منح الروائي الشهير البرتو مورافيا جائزة فياريجيو الضخمة ،  
وقيمتها اربعة ملايين لير إيطالي ، على روايته الاخيرة « السام » La Noia .  
وقد صرح مورافيا بان هذه خير رواياته الى جانب « اللامبالين » و  
« اغوستينو » ، وقصة السام قصة رسام مرّة فنه ومل الحياة ، فحاول  
بجنون وسعر ، من خلال علاقة غرامية بفتاة صبية ، ان يعقد من جديد صلة

■ يختل الي احيانا ان الاله ، حين خلق الانسان ، قدّر امكانياته  
بأكثر مما تستحق . ( وايلد ) .

■ الميتافيزيقي هو اعمى يبحث في غرفة سوداء عن قبعة سوداء ،  
فلا يجدها ( بوين ) .

■ يملك اللصوص احترام الملكية : فهم يتمنون بكل بساطة ان  
تصبح ملكة الآخرين ملكيتهم ليستطيعوا ان يحترموها احتراماً أكبر .  
( شسترون ) .

■ لا شيء يقلقني أكثر من فكرة الزمان والمكان . ومع ذلك لا شيء  
يقلقني اقل من هذه الفكرة ، لانني لا افكر بها قط . ( شارلز لامب ) .

■ كانت له سحنة من هذه السحن الميزة التي نراها مرة ، ثم لا  
نذكرها أبداً ( وايلد ) .

■ لا استطيع ان اجبر أحدا على ان يعتبرني كاتبه المفضل ، حتى  
ولو كان ذلك من اجل مصلحته ( ج.ب. شو ) .

■ الويسكي شيء رديء ، لا سيما الويسكي الرديء .  
■ هذه الدبابة مليئة باخطاء البناء ، وقد كان من الصعب تنفيذها .  
وحين لوحظ ذلك سمّوها « دبابة تشرشل » وكانت التسمية في محلها .

## يوغوسلافيا

جائزة نوبل : ايفو اندريك

جميع سكان بلغراد وسائر مدن يوغوسلافيا عرفوا قبل ايفو اندريك  
انه نال جائزة نوبل للاداب لعام ١٩٦١ . وكان هو في نزعة الى قلعة  
قديمة تشرف على الدانوب ، بينما كان الصحفيون يبحثون عنه بعد ان  
عرفوا قرار الاكاديمية السويدية .

وحين عاد ايفو اندريك واخبره الصحفيون اكفى بالقول :  
- ان هذه الجائزة تشرفني وتشرف جهود بلدي .

ثم سألته أحد الصحفيين عن شعوره في تلك اللحظة ، فاجاب :  
- يجب ان اعترف لك ان هذا الشعور شاق جدا . انني افكر على  
الفور بان هذا يوم عظيم بالنسبة لي وبالنسبة لبلدي . المجد ؟ لا  
استطيع ان اقول انني حلمت بهذا . ألوان « التعذيب » التي ساعانيها  
بسبب الاستقبالات والمقابلات والاحاديث الصحفية ؟ لا بأس بذلك وارجو  
ان اوفق الى التغلب عليها !

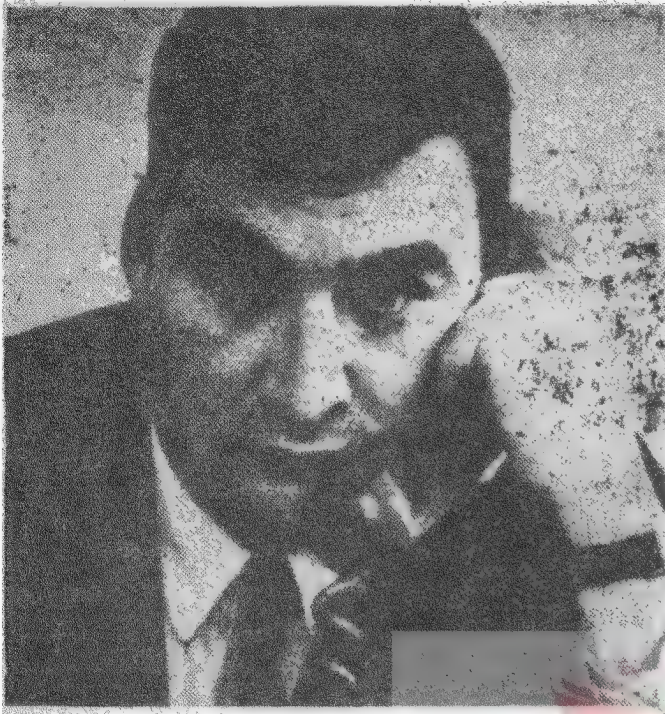
وايفو اندريك روائي وكاتب قصص قصيرة ، وهو الى ذلك دارس  
أدبي . ولا شك ان دراساته حول عدد من كبار الكتاب الصربيين ،  
وابحاثه عن غويا وبتاراك وغوركي وسواهم هي دراسات متمعة ومثقة .  
وقد ترجم كتباً لويتمان وسترانديبرغ ، وهو يتكلم الفرنسية والالمانية  
والايطالية والروسية ويقرا الانكليزية والاسبانية . وأبطال قصصه من  
الأتراك والصربيين والقناصل والوزراء ورجال الدين والفلاحين  
والسارقين والدجالين ...

ويقوم فنه على تقديم الانسان بحسناته وسيئاته ، وهو في أسلوبه  
لا يفرق بين النثر والشعر « ولا أرى حقا أين يمكننا أن نرسم خطا يفصل  
بين الاول والاخر . فان هناك لحظات ينبثق فيها الشعر لدي وسرعان  
ما احوّله الى نثر » .

وقد كتب جان ماري دومينيك يقول ان « ايفو اندريك روائي لا يمكن  
ان يحبه الانسان من غير ان يحب في الوقت نفسه تاريخ شعبه ، تاريخ  
الم طويل وأمل طويل ينتهيان بالنصر . فبينما يضيع كثير من الكتاب  
في مجاهل التجريد ، فقد استطاع ان يحتفظ بلهجة العظيمة البسيطة .



# النشاط الثماني في الفـ ر ب



قوية مع الواقع . وكانت سيسيليا تستسلم لدينو ثلاث مرات في اليوم اذا شاء ، ولكنها لا تغطي الا جسدها ، من غير ان تهب شيئا من روحها او افكارها او عواطفها . ويضبط الرسام فيحاول عيشا ان يكتشف سر ذلك . وليس سبب ذلك انه يحب سيسيليا ، ولكن اذا اراد ان يفهم نفوره من الحياة و « سامه » ، فهو لا يستطيع ان يكتفي بمجرد امتلاك جسدي لخليته ، لا سيما وان هذا الامتلاك يصبح مضحكا بعد السلوك الغريب الخفي الذي تسلكه هذه الخلية . ومن هنا يعاني الرسام عذابا منتظما ، ويقع ضحية غيرة شديدة ، ويتجسس عليها ويخضعها لالوان من الاستجابات التي لا جدوى منها ، الى ان يقع له حادث سيارة فيجرده من وسواسه الصبي ويرده الى تأمل شجرة من الاشجار ، عبر غرفة المستشفى .

هذا وقد ترجمت رواية « السام » الى الانكليزية ، ولكن مجلة « تايم » لخصت القصة بما يلي : « دينو فنان في الخامسة والثلاثين من عمره ، ولكن لوحته الفنية أصبحت فارغة . وتدخل سيسيليا . فتفقد اللوحة الفارغة كل أهميتها ، لأن سرير دينو سيكون بعد الآن ممتلئا » . وواضح ان هذا تشويه للرواية وعدم نفاذ الى عمقها .

هذا وقد قام مورافيا اخيرا برحلة الى الهند وكتب كتابا صغيرا عن تلك البلاد سيظهر عما قريب . وصرح بأن اكبر نجاح اصابه في حياته هو الذي احرز به بأقبال القراء على روايته « السام » التي بيع منها ١٢٥ ألف نسخة في ستة اشهر .

وقد سئل مورافيا في الشهر الماضي عن الجديد في انتاجه او في نفسيته فاجاب بقوله : « انني فنان ، وعلق جميع الفنانين أهمية كبيرة على الحب ، ولكنني اعتقد ان هناك منافسة بين المرأة والخلق الفني ، وهذا ما تحدثت عنه في رواية « الحب الزوجي » . صحيح ان العلاقة الغرامية تنفس الخلق ، ولكن الى حد ، ثم يصبح الامر خطرا ، اذ يوشك الفنان على ان يتحلل وينعدم .. وافكاري في هذا الموضوع هي الجديد عندي . والواقع ان هذا طبيعي : فان اكتشاف الجنس امر بطيء ، بطيء جدا ، كاستكشاف الحقيقة . واكتشاف الحب يأتي مع النضج ، فذلك هي اللحظة التي يكف المرء عن ان يؤمن فيها بالاخلاق الملتزمة ويواجه الحقيقة وجها لوجه .

## الولايات المتحدة

سالنجر وعالم المراهقين

\*

تعاني القصة القصيرة شبه ازمة ، في جميع أنحاء العالم تقريبا . فالاقبال على كتابتها لا يقل عن الاقبال على قراءتها ، وهذا ما يلاحظ منذ عشر سنوات تقريبا ، اذ ان الرواية قد حلت اجمالا محل القصة القصيرة ، واصبح القراء اميل الى قراءة الآثار الطويلة ومعايشة الابطال في تجارب ومغامرات عديدة .

ومع ذلك ، فلا شك في ان كتابة القصة القصيرة تتطلب جهدا وفنا وحذر أكثر من الرواية الطويلة ، وتاليها اشق بالاجمال . على ان كتاب القصة القصيرة في الولايات المتحدة يظفون أشد اهتماما بها من زملائهم في البلاد الاخرى . وما تزال بعض المجلات الشهرية والاسبوعية تنشر العديد من القصص القصيرة الجيدة ، ومنها « النيويورك » و « الهاربز ماغازين » و « الانتلتيك مونثلي » وسواها .

وعلى رأس الكتاب اميركيين المعاصرين الذين عاجوا القصة القصيرة يأتي اليوم جيروم دافيد سالنجر الذي نشر ثلاثة كتب منذ

عام ١٩٥٢ ، ولا شك في انه يملك ما يسمى بعقيدة القصة القصيرة . وتميز كل اقصوصة لديه بالصلاية والنوع والعمق الحقيقي . وفي كل منها رسم دقيق « لوضع » معين يدع للمراء هامشا عريضا للتفسير . وفنه فن مباشر وطبيعي ، وهذا لا ينفي بالضرورة بناء تكنيكيا صلبا . ويكتفي سالنجر أكثر الاحيان ببعض الحوار والمباراة ليفرض اشخاصه الذين يتمتع القارئ ان تطول رفقة لهم ، لولا ان ما يقرأ هو قصة قصيرة ، لا رواية !

ومن الصعب بل المستحيل بلخيص بعض هذه الاقاصيص ، فهي تتوقف احيانا على دقائق واشارات مرهفة . واحداها مثلا هي قصة امرأة تتلفن لابنها ، بينما يكون زوجها على البلاج مع فتاة صغيرة ... واقصوصة اخرى ترينا فتاة انكليزية صبية تقترب من السرجان x في صالون للشاي عام ١٩٤٤ .. وثالثة قصة رجلين وامرأة ومحادثة تلفونية ... والملاحظ ان التلفون يحتل مكانا بارزا في اقاصيص سالنجر ، وعناوين الاقاصيص لا تخلو من الغرابة والطرفة ، من مثل « يوم تعلم به السمكة - الموزة » و « قبيل الحرب تماما مع سكان الاسكيمو » و « من أجل ايسمى مع الحب والكراهية » و « جميل فمي وخضراوان عينا » الخ ...

وهناك موضوع عام يستولي على سالنجر ويسخره : الطفولة التي تخرج من احوالها . ونتملى قصصه بالصبي والاحداث ، سواء كانوا بشعيين او جميلين او اذكيا او بلهاء ، وسواء كانت اعمارهم السادسة او العاشرة او كانوا مراهقين . ونرى سالنجر يدخلهم في عالم البالغين فينتقدون هذا العالم نقدا مرهفا مرا .

وقد خصصت مجلة « تايم » اخيرا تحقيقا مطولا عن سالنجر ونشرت صورته على غلافها ووصفته بأنه الكاتب الاميركي الذي يحيط به عالم من الاسرار الخفية . وقد جاء في روايته الاولى التي عنوانها The Catcher in the Rye هذه العبارة :

« فكرت بأن الذي ساقوم به هو هذا : ساحمل الناس على ان يعتقدوا بأنني اصم أبكم ، فهذا لا يترتب علي ان استمع الى تلك

# النشاط الثماني في الفـ ر ب

## فرنسا

### بيكاسو في الثماني



في الشهر الماضي بلغ بابلو بيكاسو الثماني من عمره . ويمكن القول ان العالم كله ، من الاتحاد السوفياتي الى الولايات المتحدة، قد احتفل ببلوغ بيكاسو الثماني . بل يمكن القول ان بيكاسو هو الكائن



المعادنات البليدة اللامجدية مع أي انسان . فاذا اراد احد الناس ان يقول لي شيئا ، فعليه ان يكتبه على قصاصة هولي ويرسله الي . وسوف ابني لنفسه كوخا صغيرا في مكان ما بما اكسبه قد كسبته من مال . سابني بالقرب من الغابات ، لا في داخلها ، لاني اريد ان ارى الشمس دائما » .

والملاحظ الآن ان سالنجر حين يهبط المدينة في « كورنيش » (وهي من مدن نيومبشير) فانه لا يلطف الا الكلمات الضرورية القليلة لشراء المؤن والصحف . وكل من يريد ان يتصل به لا يستطيع ان يتصل الا بواسطة الرسائل التي ليس لها اجوبة بالاجمال .

ويبلغ سالنجر الثانية والاربعين من عمره ، وقد صدرت 40 في الشهر الماضي قصتان طويلتان جمعتهما في كتاب بعنوان Fronay and Zoocy . وكان ظهورهما حدثا ادبيا لا يقل اهمية من ظهور كتابه الاول منذ عشر سنوات ، ذلك الكتاب الذي اقبل عليه الشسباب واتخذوه نشيدهم وبيانهم ضد العالم ، ولا يزالون يقولون عليه الآن بمعدل ٢٥٠ الف نسخة في العام . والمعروف ان العالم الاجتماعي دافيد ويسمان يتحدث في محاضراته « الشخصية والبنية الاجتماعية » عن هذا الكتاب باستمرار ويقرا نماذج منه ، لان بطله هولدن كونيغيت يجسّم هذا الجيل الجديد الذي خلفته الحرب الاخيرة ، والذي يبحث عن نفسه من جديد في الطبيعة البرية ، بعيدا عن الحضارة العصرية . وبالرغم من ان هولدن يفت من المسؤولية ، فانه يملك حسا عميقا للمدالة وهو وحده شاهد نفسه وحكمها . ولعل سالنجر من الادباء المفضلين اليوم الذين يتحدثون عن ابطالهم ، اي عن الانسان ، بلهجة امل وتفاؤل .

## لُعِطْنَا حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

صدر اخيرا عن

دار الآداب

الثلث ٣٠٠ ق.ل

الوحيد الحي الذي يحتفل العالم كله به . وليس مرد ذلك انه يشير الاعجاب او انه شيوعي ، بل مرده انه اشهر انسان في هذا القرن، وربما كان كذلك مع شارلي شابلي .

والرسم الحديث كلمة مرادفة لبيكاسو ، ولكن بيكاسو شخصية تشير اهتمام الناس جميعا ، على مختلف اجناسهم ومهنهم ونزعاتهم، فهو يلفت اهتمامنا كائنسان وكفنان . وهو الذي اعطانا في فنه علامات التغيرات والتطورات التي نعيش فيها .

وقد قال بيكاسو يوما : اذا اراد الرسام ان يكون ثورويا ، فليس من الضروري ان يقدم لنا رجلا يحمل رشاشا ، وانما يكفي ان يرسم تفاحة على نحو ما . وصحيح ان الثورة في الرسم تتمثل في سيزان اكثر منها في بيكاسو . وقد افاد هو نفسه من دروس تولوز لوتريك وبراك وديران وغري . . ولكن هؤلاء ظلوا رسامين او رسامين ونحاتين . اما هو فلم يكن رساما او نحاتا الا عرضا . . ذلك ان ما كان يهمه هو ان يطرح العالم سؤالا ، كما كان غيره يفعل حوله . وقد فكر ان باستطاعته وحده ان يعبر ويمهد لتغيرات الانسان ، لرؤيته ومشاعره ، بوسائل هائلة ، في غالب الاحيان .



# مناقشات

## شعر الحلي واشباح اللامعنى

بقلم : مزيد الظاهر

لست انوي في هذه الكلمة المبصرة اعطاء رأي شامل في شعر الاستاذ علي الحلي ، انما هي اراء قليلة كانت خبينة في نفسي ولولا قصيدة ( يا طائر الزيتون ) (1) التي جرحت مارب صمتها لظلت ترفد هنا فترة اخرى .

لقد احسست وانما اقرا قصيدة الحلي ، ان آرائي الخبيثة عليها ان تفجر ذاتها لتريحي من هذه اللزوجة السامية التي احسها تمضغ انفاسي المتعبة لتعود مرة اخرى فتبعث ما تجتره « هدية للودود والنمل » .

ان الاستاذ علي الحلي قد اكد لنا في اكثر من مقابلة ادبية انه من المعجبين بالشاعر محمود حسن اسماعيل وهو يعتبره اعظم المعاصرين شاعرية لابتعاده - كما يزعم - عن فوضى التقليد والاجترار والوجود الفني .

من هذا الاعجاب نستطيع ان نضع يدنا على المنبع البئر الذي يؤثره الشاعر الحلي على غيره من المسابع ، انه منبع الرومانتيكيين عبدة الافكار والشموس واوراق الحريف ، عبدة الريح والمطر والوشى والاخرقة ، عبدة الكلمة المترفة والتصورات الغريبة ، عبدة الهمة التجريد ، اولئك الذين ينقلون التجربة معزولة عن المادة .

انك تقرا شعر الحلي لاسيما الذي لا يردد فيه الشعارات العربية فلا تشعر انك تقرا شعرا تمخض عن تجربة عميقة ، انما هي احساسات هلامية تسكو التمزق والانفراط ، ولعل اصدق صورة تلوح بها لتاييد ما نزع هي قصيدته « بحيرة الاحلام » المنشورة في العدد الثامن من الاداب ١٩٦١ .

ولا اود هنا ان ادخل في عرض وتحليل لهذه القصيدة ، فمشكلتها التجريدية وصورها النسي بلا معنى منتهية بالنسبة لي ، ولعظم قارئها من معارفي ، بيد انني اذا ما وجدت رأيا ما حول معطيات القصيدة يخالف رأيي فأنني ساعود اليها وستكون عودتي في تلك اللحظة حميدة بلا شك !

اما قصيدة ( يا طائر الزيتون ) وهي محور حديثنا في هذه الخاطرة فهي غريبة عجيبة في معطياتها الفنية ، فهي منفردة اولا ، وبلا تجربة ثانيا ، ومتقلصة الاقوى ضحلة المعاني مبهمتها ثالثا .

عيوب ثلاثة اذا توفر احد اركانها في عمل فني نزل البلاء عليه ، فاطمامه للنار او طية افضل من اخراجه للملا الفارئ .

انها منفردة لان شخصية التساوق المعنوي مهزوزة فلكة والنمو لا اثر له في القصيدة ، انها بلا رحم ، فالبيتان اللذان بدا الشاعر بهما القصيدة غريبان على جوها المغم برائحة الدم ، وهذا بلا شك نقص اسجله على حساب رؤية الشاعر الفنية ؟ ولعل هذا التقهقر الفني راجع لاتصاق الشاعر بجدران شيوخ الرومانتيكية اولئك الذين لا تسرى في كؤوسهم الا خمرة الهذيان والثروة بلا طائل :

في كل فجر تستفيق الرؤى وتستنجم الشمس في الظل

ويبعث الزئبق اطيابه هدية للودود والنحل

ومن امثلة انفراط التساوق المعنوي ، انك تستطيع ان تتلاعب بابيات القصيدة حسبما تشاء وبلا كلفة او اعياء دون ان يعترى جو القصيدة اي هاجس ؟ هذا بالاضافة الى ان « واو العطف » في هذا البيت دخيلة عليه اذ ليس ثمة اي رابط بينهما يستدعي العطف مما يدل على ان الشاعر عندما ينظم قصيدته يبدأ بتسطير ابيات كثيرة على غير وعي عميق منه ثم في النهاية يحاول ترتيبها ويحذف ما يشد من الجوشنودا بعيدا عن الرمي : وشهقة الاعصار في اضلعي ومرفص الاشباح من حولي

(1) الاداب العدد العاشر ١٩٦١ .

فالببت على هذا الاساس جريح الوزن ، فالواو المسكينة جاءت هنا رغما عن انفسها .. لقد كانت تستغيث به على ان يفلتها من « انامل الدخان » بيد انه حاول ان يتغافل عن رجوع صوتها فقد كان « رملا وريح » اي انه صوت محجب للرومانتيكيين عبدة التجريد وهيولي اللفظة . اما انها بلا تجربة ، فيتبين ذلك من جوها ، القصيدة - كما يذكر الشاعر انها رسالة من شاعر جزائري سجين الى اطفاله في وهران . ليتصور قارئ القصيدة ان شاعرا واعيا لثورنته عميقا في نضاله ، صادقا في حرفه يكتب رسالة الى اطفاله وهو من خلف جدران صمته يفوس في مقبرة الليل كما يقول الشاعر ، يتقنى في اولها بالطبيعة فيذكر الفجر ويرسم صورة ترفه للشمس وهي تستنجم في الظل ، وكيف ان الزئبق الكريم يبعث باطيابه الماتعة هدايا بابا نويل للودود والنحل .

باسلام على هذه الشاعر الثورية الحية التي فاص بها وجدران ذلك الشاعر المسكين الذي يتصور في سجنه من مرفص الاشباح وانامل الدخان ...

ان هذه الوقعة التي شاء الاستاذ الحلي للشاعر الجزائري ان يفلها تذكرني بببت للمنتبي من قصيدة يرى بها اخت سيف الدولة ، مع فارق الجو النفسي ، اذ قيل ان المنتبي كان يحب التي يريها :

يعلمني حين تحيا حسن ميسها . وليس يعلم الا الله بالشئب  
لقد انتقد المنتبي من قبل ادياء عصره على اقحامه هذا البيت في جو قصيدته الماساوي الذي يقطر لوعة واحترافا .. فماذا عسى ان نقول فيما كتبه شاعر جزائري عاش المأساة ؟ لو ان هذا الشاعر كتب الرسالة الى اجد معارفة من الادباء لهان الامر ، اما ان الرسالة كان قد بعثها لاطفاله فشيء يبعث على الرثاء حقا .

انني اسأل الاستاذ الحلي لو ان له اخا صادف ان سجن بتهمة سياسية من اجل وجوده العربي وكتب له من السجن رسالة يصف بها الطريق المرع والجيال المتوجة بالتلوج والخراف الثاغية ، ثم عرج على ماساته ، اما اسرع في توبيخه وتشديد التكر عليه لانهزاميته المرحاة الكمال ؟ ثم انها بلا تجربة لاتعمالها هذا الجو البشر الغامض الذي يعجز الاطفال ذوو الطبيعة والبراءة عن ادراكه ولواتي سبيل الفهم عن مساعدة خارجية . اما كونها متقلصة الاقوى ضحلة المعاني ، مبهمتها فواضح هو الاخر ..

تسائل اولا ما هي المعطيات الفنية للقصيدة ؟ اننا لو تحرينا ابياتها لم نعر الا على توابيت للصمت تصفر فيها بتقزز « خراب الظل ومرفص الاشباح وانامل الدخان والوحشة والممل » ولا شيء غير هذا ، ان فني النقد الحديث كما يذكر الاستاذ الحاوي يجمعون على « ان الشعر ليس وصفا للعالم ، بل هو كشف عنه وخلق له من جديد .. ولهذا فقد نتج ان اشتدت مظاهر التجسيد في الشعر .. وسمى للقبض على المعانة النفسية فيما هي تعاني بحالة من الرؤيا والرمز وقيل ان تنحل وتتفكخ وتظهر فيها معالم التجريد والتقرير أي الاستعارة والشبيه » .

ان تقلص افاق « يا طائر الزيتون » جاء عن طريق تعمصها روحية التجريد المفككة اللاواعية لذا فلا عجب اذا لم نعر على تجربة نفسية حية تثيرنا وننفعل معها .. ان قصيدة سليمان العيسى المبدعة « من ملحمة الجزائر » وبضعة ابيات من قصيدة « جميلة » للشاعر السياب تفنينا بصورة تنمو الى الارتياح عن قراءة « يا طائر الزيتون » والاف الركامات من امثالها .

اما انها ضحلة في معانيها فشيء يسير المطلب ، انني اتوجه للاستاذ الحلي ان يدلني على الزخم العميق الذي يشد اعصاب كل بيت من الابيات التالية :

وها هنا عرائسي تلتقي على جدار الصمت في الليل

## حول قصة « الاب »

بقلم عادل آدم

يقول الاستاذ مجاهد « ولعل ظاهرة عدم تبين جوهر القصة التي يدور حولها الفنان واختيار الشكل المناسب تتجسد في هذه القصة أيضا .. » الى ان يقول « فانا نتساءل ولماذا بدأ قصته عن طريق الانا باعتبار هذه الانا طبيبا ؟ »

واحب في البداية ان ابدي رأيي من مشكله الانا بدون اعتبار لشخصية صاحبها .. واي الشكلين افضل : ان يروي القصة الكاتب او يرويها بطلها ...

وساذكر المثال القديم .. نفترض جزءا من قصة يقول الكاتب « وشعر محمد بالهم هائل في صدره ولكنه كتم الهم في صدره ولم يد على وجهه اي شيء .. فاذا كان محمد هذا لم يتكلم ولم يد على وجهه اي شيء فكيف عرف الكاتب بذلك .. لذلك فالافضل ان يقول لنا محمد وشعرت بالهم هائل في صدري .. »

وباعتبار الاب هو بطل القصة فقد كان مفروضا ان يتكلم هو بنفسه ... بمعنى انه يروي هو القصة ولكن اي سخافة !.. ان يفك الاب مفارحا بنفسه ممترنا بتضحياته صانعا ان كليته تتأكل وانه يموت في سبيل ان يفهم مستقبلا افضل لاولاده .. وهو شيء غير معقول بالطبع . لذلك كان من الافضل ان يكون الراوي شخصا اخر غير الاب ولهذا الشخص بلا شك وظيفته الفنية في القصة .. فهذا الطبيب اي طبيب .. ولكنه كان رجلا ممتلئا بالحماس للعمل في الريف ، بقدر الالام والمآسي التي يعانيها الفلاحون بسبب المرض .. ثم اذا به يقاها بالاعراض النام من الفلاحين عن العلاج بالمستشفى .. وليس هذا حشوا ادبيا كما اتهمنا الاستاذ مجاهد .. ولكن عنيانا انه لو لم تسعد الصدفة هذا الطبيب المتحمس التلهف على رعاية المرضى لقابله هذا الاب ما اكتشف احد صنيع هذا الاب وما عرف احد بمرضه وتضحياته .. ولو كان مثلا طبيا اخر ، لكان صدق حكاية النفس التي اخترعها العرجي وكان حمد له هذا التخلص الذي اعفاه من تواقع الكشف عليه .. ولكن هذا الطبيب ، لانه مخلف متحمس ، ولانه سئم حياته الفارغة ، اصر على انه يوقع الكشف على الرجل ويهتم بالفحص بعناية جديرة بالمرضى الاول الذي يعالجه في هذه البلدة .

ويتساءل الاستاذ مجاهد : ماذا يحدث لو اني حذف هذا الجزء الدوي على لسان الطبيب ؟ .. والجواب في رأيي انك لم تكن لتعرف هذه القصة عن الاب فسيموت حتما بدون ان يسمع به احد او يعرفه احد .

ويقول الاستاذ مجاهد ان بطل القصة الطبيب وسائق العربة بلا ملامح خاصة .. انهما يظنان طبيا وسائق عربة . اما بالنسبة للطبيب فان شخصيته كجزء وملاحه الخاصة لا تهمن الا بالقدر الذي يساعد على تطوير القصة دراميا .. وقد عرفنا فقط تلك الصفات التي تخدم القصة .. انسانيته ، تحمسه ، مله .. واما سائق العربة فاعترف بانني حزنت جدا لان يتهمنا الاستاذ مجاهد بانني تركته بلا ملامح خاصة ... خصوصا وان هذا هو ما عنيته تماما رغم انه « لحظة التنوير عن البطل » فبطلنا هنا .. ليس العرجي سائق العربة .. ليس احمد او محمد ولكنه الاب .. الاب العام .. بقيت نقطة اخيرة : فقد اقترح الاستاذ مجاهد على سبيل المثال ان يدور متولوج داخلي في نفس الحصان لاضاءة اللقطة الدرامية الباردة التي ضاعت في غمار الحشو الادبي .. وفي اعتقادي ان اللقطة واضحة ومحددة ولا تحتاج لاية اضاءة او تعمق فقد كان ذلك كفيلا بفسادها تماما .

واخيرا ارجو ان يقبل الاستاذ مجاهد خالص شكري وتقديري.

عادل آدم

القاهرة

اشواقنا للريح معصودة تبحث عن خرائب الظل  
نحن سكنا الروح في اكؤس محمولة من منجم ينفلي  
ابيات بلا معنى ، بلا رابط ، ان اناقة اللفظة غير كاف يا سيدي ،  
هناك الصورة العميقة ، هناك التجربة الحية ، هناك الرؤيا الحضارية  
المتكاملة ، هناك كل شيء .

انا في المقامي او في الاجواء المخمورة عندما نلغو ونتهرق ، ناتي  
باشياء جميلة بيد انها بلا رابط ولو انها سجلت واتعب بعضنا في رصفها  
لجاءت قصيدة لاتهيض ابعادها الفنية عن مستوى ابعاد « يا طائر الزيتون »  
وبما انني احب ان يكون كلامي اقرب الى الصدق فاني اسوق الى  
سمع الاستاذ الحلبي هذه الابيات اللوادية التي جاءت في دقائق وان  
اراد المزيد فلا بأس :

وعبر رعب الموت كان الاسى يلحق نرف الدم من حولي  
وها هنا للريح ترتيلة فجع صداها في دجى المحل  
ماتت رؤى الخصب فيا ويحها رشت خيوط السهد في ليلى  
وشهقتي تلقى في رجمها سوط محب الدود والنحل(٢)  
ان قصيدة ياطائر الزيتون تذكرني بقصيدة رائعة للاستاذ محي الدين  
فارس نشرت في الاداب مطلعها :

ابصرتها تغزل اوهامها فوق طريق غامر الظل  
ان قصيدة يا طائر الزيتون تذكرني بقصيدة رائعة للاستاذ محي الدين  
واللفظة الجذابة الا انه لاينجرف في اكثر الاحيان مع تيارها .. وذلك  
راجع - حسب ما اعتقد - الى عطفه على الماركسية في فترة ما من  
حياته الشعرية .

وبعد ، ربما احس انني اطلت في هذه الخاطرة المتعبة ، انسي  
لا اعتبرها سوى مقدمة صغيرة لدراسة اشمل ربما اتفرغ لكتابتها قريبا .  
تحياتي للحلي ومعدرة .  
بقداد

### مزيد الظاهر

(٢) اقصد سوط عضو جمعية الرفق بالحيوان ، انه يحنو على الدود  
والنحل وبقية الهوام ولا يخشع امام انسانية الانسان وكرامته .

## عدد « الاداب » الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ،  
على مالوف عاداتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

# درجات الفلسفة في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول  
بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في  
الآثار المعاصرة للاداب العالمية .



## ثائر محترف

- تتمة المنشور على الصفحة ١٦ -

- أنت جريئة جدا يا حنان .. ولديك مشروعات ضخمة .  
وأعطتني كامل وجهها ، فتحت علي كامل السواد في عينها :  
- أفسخ مني . أنا لم اهل شيئا بعد . وكل ما قمت به ليس  
سوى أعداد لما أريد أن أنجزه في المستقبل .. أريد أن أكون ناهضة .  
- تريد أن تكوني ناهضة !  
- أرجو .

ونابت طريقها . واضطرت أن أبعها . فانا أبعها منذ بدايتها  
الجولة . لقد قررت أن استسلم لتوجيه هذه الفتاة ، منذ أن عرفت  
علي أن تريني القسام الجامعة ، ثم تهبط بي إلى مساح الحديقة  
الفناء التي يتعلم فيها الطلاب من « الحياة » أكثر مما يتعلمونه على  
مقاعد الدرس بين الجدران الأربعة . وقلت لها باعنا حماسها الأولى :  
- آتسة حنان ، ما رأيك لو عرضت عليك مساعدتك ؟  
وقاطعتني مباشرة بتعديدها الجريء المهود :  
- في أي أمر ؟

- لا تسرعي هكذا . كنت أريد أن ادلك على وسيلة تتصلين عن  
طريقها ببعض الممنين والممنات أن اردت ..  
وانطلقت أسابير وجهها . ما هذا الفرح المفاجيء الذي يفسر  
نظراتها . واستولت علي لحظة شعر منقرضة من زماني . فروت إليها  
وهي هذه اللوحة من الحيوية والصدق والفرح .. في إطار من الخفرة .  
اكتشفت سحر هذه الحديقة . ووقع بصري على فتى وفتاة منبطحين  
على بساط العشب ، الفتى يقرأ ، والفتاة تسند ذقنها إلى يدها بوضوح  
حالم هادئ .. وسارعت حنان :  
- متى سيكون ذلك . انني مستعدة أن أذهب معك متى شئت .  
ولسوف أقطع دراستي قليلا ..

طرفت بعينها . رفعت خصلة شعرها قليلا . سرحت بصورها  
جهة البحر : - على كل حال لن يكون هناك بعض على ما اعتقد .  
قلت ذلك ، وأنا أبحث في جيب ي من عود نقاب . أجابت :  
- لا ، لا ، آه . ولكنك متشائم يا استاذ كريم . أنت دائما متشائم ،  
اسمح لي أن اقول لك ذلك دون أن تظن انني أحاول أن أجرك بهذا  
القول .. سوف يطير المهد خلال بضعة أيام قليلة . لن تحتاج العملية  
إلا لبضع تظاهرات عامة شاملة .  
- أو تحتاج العملية إلى ثورة بعيدة الأمد لا يعلم أحد نتائجها .  
وبصورة جادة قاطعة :

- استاذ كريم أنت تعلم أننا نعتزمك هنا ، ولكننا لا نتصور أنك  
ستلعب دور مثبت المزالم بينما .  
ولفت محتما :

- خلال دقيقتين فقط وصفتني بأنني متشائم وانني مثبت للمزالم  
هل لديك شيء آخر ..

وأحمر وجهها . واكتسى محيها الجميل بذلك الارتباك الطفولي  
المفاجيء . قلت بلهجة الخصب بالمطف :

- على كل حال ، اعتقد أن اقامتي في بيروت قد طالت ، وحنان  
وقت عودتي إلى دمشق ..

- ماذا تقول !

- واستدركت :

- انني هل ستركتنا في هذه الظروف . اذكر أنها المرة الأولى  
التي يغوصها الشباب هنا ..

- ألم تقولي أن هذه العملية لا تحتاج إلا لبضع تظاهرات هنا وهناك .  
وانتقلت حينها :

- ولكن يا استاذ كريم ، لم يتفق شعب لبنان يوما كما اتفق في مثل  
هذه الظروف ضد فساد المهد القائم . وماذا يجدي العهد أن تحرسه  
عصابة من المرتزقة من محترفي الخيانة .. أن الشباب المثقف الواعي  
هو الذي يقود معركة لبنان اليوم . لقد انتصرت هناك فحققت الجمهورية  
اعظم آمال العرب . انحسب أن الشباب هنا أقل شعورا بالمسؤولية .  
بالمعكس ، فانه هو الظرف المناسب الذي انتظره لبنان لكي يعدد طريق  
مستقبله نهائيا .. لست أتصور أنك تستطيع أن تقبع في دمشق وتسترخي  
في ظلال الاستقرار ، بينما تنشب معركة وحدوية جديدة على بعد مئة  
كيلو متر منك . هذا مستحيل بالنسبة لمن كان مثلك .

ورأيت نفسي ، رغم الحرارة التي خلقتها في عروقي هذه الفتاة  
الرائعة ، اعترف دون ارادة مني :

- سمعت الثورات يا حنان . لو تعلمين كم احب ان ابقى هكذا ..

وقالت دون وعي :

- أن ابقى مشردا دون هدف .

وصفعتني حنان بكلمتها تلك . شعرت انني امام اتهام لا ادري كيف  
ادفعه عني :

- أنك لا تدركين يا حنان . ثمة أمور تجري في وجدان الإنسان  
وتمرقله عن العمل دون أن يستطيع فهم كنه لها . أنك تؤلميني حقا .  
وقلما أثر في إنسان خلال مدة طويلة على النحو الذي تؤثرين أنت في .  
أنك ظالمة وعنيفة بدون مبرر .

ولم أعد انظر إليها . كنت أحس انها تتالم بحدة . وانها لا تريد  
أن يطلع الآخر على المأزق ، وقلت وأنا اودعها :

- عندما تقررين أن تبدي بحثك عن مشكلة الممنين انصلي بي عن  
طريق سمي ، انه يعرف مقري . وإلى اللقاء .

ولم تقل شيئا . ظلت جامدة في مكانها . عندما انطلقت مع درب  
الحديقة لالتفت نحوها .. كانت ماتزال تتابعني بنظراتها الساهرة .  
لوحث لها بيدي فحنت رأسها قليلا ولمعت .

✱

بعد الظهر من ذلك اليوم الذي يلي التظاهرات الصباحية في شوارع  
المدينة المترفة . بعد الظهر من كل يوم تقع فيه الاصطدامات بين قوى  
الشعب الثائر وبين رجال الأمن ، ومن يساعدهم من أفراد العصابة . بعد  
الظهر قد ترتاح المدينة من الصخب . ولكن الاصدااء تبقى عالقة بالجدران  
بالوجوه ، بالهواء المشبع بالمازوت . وهذا الوجوم ينتج في النفوس  
وينشر زخمه بين الميئون التائهة للمعوزة . لقد فقدت المدينة فجاسة  
الامان . وظهرت حقيقتها الخافية . وهو أن كل شيء مباح إلى درجة  
قتل النفس الانسانية . كان القمار والزنا والرق والتجسس والعنمباحا  
سريا ، فزاد بقتل مباح آخر .

لقد اغلقت أكثر المقاهي ودور السينما ابوابها وفي وجه الصجرين  
والغرباء والمتشردين .

وكنت أنا أحد أولئك الذين اضطروا أن يلازموا عقر دارهم . ولم  
أعد أستطيع الخروج إلا متلصصا متسترا . كان علي أن أحتمي من  
الطرفين ، فرجال الأمن يريهم أمر كل غريب لا يحمل هوية أو جواز سفر  
وكذلك يفعل الثائرون . لم يبق إذن ثمة مكان لي في هذه المدينة . ومع  
ذلك كانت الحياة ترجع إلى الشوارع بين حين وآخر .

واليوم أستبد بي الجوع دون هودة . ولم يكن ثمة أمل بالقضاء عليه  
قريبا .

فلقد اعتدت في الأيام الاخيرة أن انتقل بين نزلي وبين أحبياء  
« البسطة » بسهولة ويسر . وهناك أتناول طعام الفداء ، في بيوت  
الاصدااء وخاصة منهم كنعان وسمير وفؤاد .

فیر انه منذ الامس والمدينة القديمة محاصرة تقريبا . وأصبح  
من المستحيل الانتقال من الشارع الذي اسكن فيه إلى « البسطة » .  
كان ذلك الشارع يقوم على تخوم الحمراء . وقد اغلقت أكثر الدكاكين  
خوفا من غارات الثوار المفاجئة . وانقطع الخبز واللحم والخفروات .  
إذ لم يعد بإمكان أحد أن يشتري من الاسواق الرئيسية الواقعة في قلب



المدينة ، حول البرج ، حيث تحتدم المعارك هناك باستمرار .  
واخذ الجانب بالنزوح عن الفنادق ، والعودة الى بلادهم . او ان بعضهم كان يتجمع في فنادق « الحمراء » . ولكن مسألة الغذاء كانت هي المشكلة الاولى بالنسبة للاحياء الحديثة الموزلة . هذا فضلا عن الشعور بالخوف الذي كان يسود سكان هذه الاحياء . واكثرهم خليط من الاجانب والفرقاء وبعض من قطعت جذورهم من اللبنانيين عن احيائهم او مدنهم الاصلية .

ولم يكن قد بقي في نزلي الا ثلاثة اشخاص . احدهم هو انا . والاخران سيدة ارمية ، عجوز من حلب ، وطالب اردني . ولقد دأب صاحب المنزل على التفتيح وابداء الخوف . وكان يحرص على اغلاق الباب بمزلاج ركب حديثا . كما يطالبنا باغلاق النوافذ ليلا نهائيا . وكان قد تمنطق بفدانة قديمة . ولكن اشبع ماكان يحاوله معنا ، هو مطالبنا لنا بجلب اغذية ، بدلا من دفع الاجرة . وتلك هي اصعب الامور واشقها في هذه الايام .

كان الشباب من الاصدقاء كلما زرت حيهم يلحون علي بالبقاء في منطقتهم ولكنني كنت اتهرب من قبول دعوتهم . فلمست على استعداد لان التزم شيئا بعد .

ولكن قبل ان تنازم الحوادث ، وتنطفيء المدينة في وجومها المطلق قبل ذلك ، قضيت اسبوعا حافلا بين جهات المدينة الاربعة كمادتي ، وبين انماط من الناس ، كان لابد منهم في مشكلتي الجديدة . او لم اكن احاول ان اعيد النظر . لست استطيع ان احدد الشوط الذي بلغته . فما زلت بحاجة الى لهات وتوتر وارهاق . انني ممن لا يستطيعون التفكير الا وهم في قلب المعركة . وممركتي مازالت هي نفسها . انها بين البشر وتحت عيونهم ، ولصق وجدانهم . انهم الالهة الحقيقيون الذين يحتاجهم وثنى متظهر مثلي .

✱

لم تكن حنان قادرة على الوقوف لوحدها . تتمسك بذراعي ، تحتني بي . واحس يدها طي كفي باردة مرتعدة . كان شيء من الخوف يختلط بقي من الترقص يملا عليها حنجرتها ، ويسد مجرى تنفسها . كانت مدعورة مهزومة ، وسط ذلك الاضطراب البشري الاسود . ولقد قلت تشدني حتى الغيت نفسي اخيرا منكشما معها في أقصى زاوية من الصالة الكبيرة الفنية .

كان ذلك مما يطلق عليه لدى الجيل البيروتي الحديث اسم «الحفلة الكاملة» . وقد اصرت « اليس » دائما على دموتي الى مثيلاتها . وكنت لبيت دموتها مرتين او ثلاثا ، انتهت واحدة منها الى انطراح اكثر الغنيات والشباب في غيبوبة صفراء من المخدر والارهاق والكتابة

كان الجميع يتبارون بالمف والقفز والدوران مع حلقات من العان الجاز ، تنفجر في عروقهم قبل ان ينشر صداها في جو الصالة . ولقد يبلغ من عنف الرقص ان يفقد بعضهم صوابه . فننتقل حركاته بصورة آلية وهو مغمض العينين . ويرتمي هو وصديقه اخيرا على القرب مساحة من الارض ، هناك يستلقيان واحدهما الى جانب الاخر في غيبوبة مجنونة .

واما اليس فقد حاولت ان تحتفظ بوعياها اطول وقت ممكن لتبقى قريبة منا . ولكنها لم تستطع ان تمنع شابا من الاطاحة بها الى الحلبة مرات متوالية ، كما لم تستطع حنان بعد ذلك مقاومة شاب اخر ، جلبها من يدها ، وراح يدور بها بين ازواج الراقصين . ولم تترك ماذا يحدث لها ، الا عندما وجدت نفسها تنداح في دوامة من الحركة الصاخبة الوحشية . انها تتمسك الان برفيقها . اخذ يهتصرها من خصرها ، بينما انفرط عقد كان يجمع شعرها وراء كتفها . وتهدلت تلك الخصلة الناعمة على الجبين ، لقد فقدت غرتها رشاققتها الروحية ، فامتدت لتفغر نصف الوجه بالاعياء النخيلة السوداء . انها تناضل من اجل نقطة ارتكاز تستند اليها بجسدها المضطرب ، فلا تلقى سوى ذراع رفيقها ، تلك التي لاتقبلها لحظة حتى تطيح بها في حركة متفجرة اخرى . يستمر الاندباح ، جو الصالة يشحن بالصدى الوسخ وروائح الاجساد التي تنتشر هناك .

والمصاييح تتابع انطفاها التدريجي . ثمة بعض الاذواج ينسحبون من الحلقة . هناك ابواب وراها ظلمة داكنة تفتح على الصالة . يغيب وراها هؤلاء . وتختف الحركة المنيطة في الجاز . تتحول الالمان الى امتدادات جنائزية . الرافصون يشتد تصاقهم . يتمايلون بحركة معذبة بطيئة . حنان ، لا اكاد الملحها مرة ، حتى تختفي بين الجمع ، اصبحت الالمان الان لا تطلق . انها تلو طويل مرعب .

زحفت الي اليس من جهتها . رايتها تسند ظهرها الى الكرسي العالي امامي . وجهها جد شاحب . تلهت ببطء الموت . عيناها تقمان علي ولا ترياني :

- كريم .. اين صديقتك . ربما نسيك الان .. انها رائمة . سوف تصبح عضوة في الفريق بسرعة ، اما انت .. فلا احد يقدر عليك . وسحبت نفسا كثيفا من دخيبتها . رفعت ذراعها البضة النضرة ، وضعتها على كتفي . قربت وجهها مني :

- انت تعب جدا يا اليس ، متى تنتهون ؟

تلققه بضعف مؤثر :

- لست واعظا اليس كذلك .. انا اعلم انك لاتتعاف ، وانك تشعر معنا لماذا نحن هكذا .. هناك شيء لا نستطيع ان نحياه بسهولة انه يضطرنا الى هذا .

- كم مرة زرقت نفسك هذه الليلة ؟

- اوه مرة واحدة ، الا تراها كافية . لا تخرج نفسك عنا هكذا بعيدا . انك من العرق وهذا الجنون ، انك من هذه الجماعة التعيسة ، وان كنت لارقص ، لا تتماطي الزرقا . انت ضائع .. ضائع ، مثلنا تماما . ولكنك لاتفقد رأسك حتى في هذا الضياع .. اليس كذلك ؟ وانددت اليها في تلك اللحظة فتاة هائجة ، ترتج غضبا ونشوة .. عرفت ان فقدت كانت هي مارغو ابنة « ابو حبيب » . تلك التي كانت تعد لنفسها مخططا خاصا جريئا ، يبعدها عن هموم البيت . بيت الوالد ، ذلك الطيب الفاشل .

صرخت دون ان تتبين وجهي :

هيا .. لماذا انت هنا ، لا نريد ان يتلصص علينا احد ، اما ان ترقص او ان تمضي بعيدا ..

ورابت نفسي اقول لها منبها :

- مارغو .. سوف يقضي عليك بعد لحظات .

وتماست كمن اصيب بلسعة :

- كيف تعرفني ، من قال لك اسمي ، لا احب ان يدعوني احد بمارغو ، انا مارغريت ، هل سمعت .. مارغريت !

وحملت بوجهي قليلا .. ثم تصنعت جدية امرأة ناضجة :

- اوه ، ما اليحكم ايها الرجال . انت ذلك الرجل الصامت الذي زارنا مع ميشيل واندره .. سترى ، سترى بعد قليل ميشيل . ان له ان يعمل اليها من جولته .. هناك الكثير منا ، ينتظرونه من اجل الزرقا .

حاولت اليس ان تمنعها من افشاء هذا السر . ولكن مارغو تابعت متحدية :

- ميشيل يعلم اننا سنحتاجه بعد منتصف الليل . كم الساعة الان ، سوف قولين لي يا اليس كم الساعة الان ، اليس كذلك .. ليس هذا سرا .. نحن هنا كيما نقتنع جميع الاسرار ، فلم هذا التكم . هل تعتقدن ان ميشيل سوف يشائنا هذه الليلة ، لانه ربما وجد زبائن اكثر في حفلة فريق اخر . نحن الفريق الاول في بيروت . اننا نعب في عروقتنا عشرات الزرقا . اننا ندفع كثيرا . اليس كذلك يا اليس . كريم اسال اليس . انها سوف تدفع عنا جميعا هذه الليلة . انت تعلم ، انها اغني واحدة بيننا .

ورابت جسدا يتلوى على الارض كمن يشكو من الم فاجع . حاولت ان احرك نحوها . قالت اليس بيروود توقفني :

- دعه .. لا شيء فيه ، لا شيء يمكن معالجته .. كلنا مفع .

ولكن الشاب الذي يزحف نحونا .. لقد تعلق اخيرا برجل مارغو ،



وبحثت عن حنان . كانت الصنمة تقريبا قد سادت هؤلاء الاشباح .  
فطمست معالمهم الخارجية تماما . كما طمست الاشياء الاخرى معالمهم  
الداخلية .

انسحبت من الحلقة . لم يهتم لذلك احد . رحت اجول بين  
بقايا الراقصين . وادى الى ازواج كثيرة منطرحه على الارض هنا وهناك .  
والبعض على المواوين ، والبعض على الاسرة في الغرف الاخرى ذات  
الاجواف المظلمة ، المنفتحة على الصالة . كانت التاوهات والحشراجات  
والهمسات الزاحفة تتلوى من تلك الزوايا الصغيرة الدافئة بين كسل  
صدرين . كان اكثرهم قد صرخته اخيرا حركاته العنيفة ، واستلقى  
اسير التعب والغدر . كان الشباب يتحولون الى مجرد اشباح طويلة  
مدودة بين اشياء الصالة ، وفوق اسرة الغرف وفي الزوايا الهاجنة .  
سمعت نسيجا بطيئا يتصاعد من ركن ما . كانت هي حنان قد  
جلست على الارض مستندة ظهرها الى الجدار . وراحت تفر وجهها  
بكفيها :

- اتعبوك ها ؟

- لا .. انني ادره الان مدى شغلنا .  
ومسحت بعض خيوط من الدمع . رفعت وجهها الى مفسولة نشوته ،  
مظهر عرقه بالدموع الاخيرة .  
- لماذا يفعلون ذلك ، بل لماذا نفعل ذلك كلنا . اواد يا كريم ، لقد  
اكتشفت انا انني واحدة منهم ..  
وارخت يدها بياس فاجع . زحفت كفها على ارض البلاط البارد :  
- كان يمكنني ان ارقص واقفز واشهق واشرب وافعل كل شيء ،  
كل ما يفعلونه . انا اكتشفت انني لاختلف عنهم ابدا . كلنا سواء  
لولا انني اعرف ان هناك طريقا اخر .  
وتدخل رأس اليس بيننا :

- وما هو هذا الطريق بريك يا مدموازيل . اخبريني عنه . هل  
تعرفين امرا نحن لا نعرفه بعد . قولي لماذا تفخرين علينا بمثل هذا  
الشيء . سر ، اليس كذلك ، سره انت وحدك من دون الجميع ، سره  
سوف يقلقه وحده .  
وبهتت حنان ثانية . لم تكن مستعدة لكل هذا العنف ينصب عليها  
دلفة واحدة في ليلة واحدة :  
- لا تسخري مني ارجوك ، انا لافخر ، اواد يا الهي ، ماذا لسو  
فشلنا هناك ايضا .

والقت اليس كلمتها الكنومة حتى الان :  
- انت اناية يا هذه . نحن لا نعرفك هنا ، ومع ذلك فقد اطلعناك  
على ماساتنا كلها . جعلناك ترحبن بهذا البؤس معنا . ولكن ماذا كانت  
النتيجة . انك تشبئين بانقاذ خاص .  
وكانت مارغو قد وصلت منذ هنيهة واستمعت الى كلام اليس  
الاخير . وكانها ادركت الموضوع بحس سريع انه ليس بالموضوع الجديد  
لقد كان هو وجودهم جميعا .. قالت بعصبية منهكة :  
- دعيا يا اليس .. نحن لا نبحث عن انقاذ .. من قال لها ذلك ،  
انها فتاة ما زالت مستعينة . الامل هو سيدنا .. انها تدعي ولا شك انها  
تخفي لديها ثمة املا .. يا لهذا الكذب . هي لن تكون منا ابدا . مازالت  
تشحن وراها اكاذيب العالم كله .  
وجلست قبالتها بطريقة صاخبة :

- اتعلمين يا مدموازيل مهما كنت انت ، فنحن لا نريدك هنا ،  
لا نريدك معنا ابدا .. انك تذكريني بابي .  
وحنان مازالت مسحوفة تحت ثقل مفاجاة لا حدود لحجمها . انها  
لا تقوى على منافسة هاتين الفتاتين في ميدان ذلك الالم الموحش . وهي  
لا تدري بعد ، ماذا ينخر في عظم هذين الهيكلين من البشر . نظرت الي ،  
تود ان افعل شيئا . ولكنني كنت في تلك اللحظة ، اسير تلك الحالة  
من الكابة الصماء التي تقبني الى اعماقها الرملية الجافة . قالت متجلدة :  
- حسنا يا صديقتي . ارجو ان تفكري لي تطلعي عليكم هذه  
الليلة . ولكنني اتمنى حقا ان تحسوا انني كنت الا اصبح غريبة

داح يقسم ساقها الى صدره وكان يقبلها ويتحسس يشغفه اديعها ، بتوع  
من الوله المريض . ثم توقف ، وكأنه تنبه الى غلط ما .. فزحف نحو  
ساق اليس وقبضها ، وتابع ذلك التقبيل والتحنس الغريب .  
هزت مارغو كتفها باستخفاف :

- انه يروجوك يا اليس ان تقبلي له زرقه جديدة . الم القبل  
لك ، لقد تاخر ميشيل . اين ميشيل هذا .. ياله من بخيل تنن .  
واستكتتها اليس :

- اصمتي ، لولاه لزوجنا مثل هذا على بطوننا فوق الارصفة ..  
ونظرت مارغو نحوه باسف :  
- انه مجرد طفل ، لم يتم السادسة عشرة من عمره . ولكنه سرعان  
ما اتقن كل شيء واصبح عضوا رئيسيا في الفريق .  
وقالت اليس بنفاد صبر :

- كما اصبحت انت كذلك . ما عبرك الان يا مارغو ، السابصة  
هشة .. اكثر .. لقد اصبحت حكيمة جدا بسرعة !  
وظاقت راسها ، وقالت بغفوت ذليل :  
- ابو حبيب يعرف انني كبرت قبل الاوان . تعلمت حياة الدنيا  
قبل الخامسة عشرة .  
وسالتها اليس :

- ومن هو ابو حبيب هذا ؟

جمعت ميناها في وجه اليس . ولم تنبس شيئا ، وكذلك لم اقل  
لنا انه ابوها .. وانه كان حول نصف بيته الى حانة ، لانه يحسب  
الانسياط مع الاصدقاء . وانه لكي يزيد من سرور الاصدقاء ، كان يجعل  
بناته يقمن على خدمة هؤلاء .. الاصدقاء . لم اقل انه ابوها . وانه  
كان رجلا حزينا ، ولكنه يملأ الحي صخبا . وانه كان مرة يعرف ان  
الفرنسيين هم اعداء وليسوا ممدنين . ولكن الجميع كانوا يؤمنون  
بالعكس . ولذلك اصبح ابو حبيب اخيرا صاحب نصف بيت ونصف  
حانة .

## روائع العالم والثقافة

لأول مرة في اللغة العربية نضع بين يدي القارئ  
العربي الترجمة الدقيقة لأروع المغامرات والجلولات  
العالمية في دنيا العام والثقافة وذلك  
بحجم جديد وسعر زهيد وإخراج فاخر

صدر من المجموعة

١- في اغوار المحيط ٢- الإنسان رائد الفضاء  
٣- العالم المتجمد ٤- نسور الجو

ثمان العدد الواحد ١٠٠ قرشاً لبنانياً

منشورات المكتبة الأهلية - بيروت

عنكم هكذا . لعل هذا ما ينتظرنا جميعا في نهاية كل طريق . لكن هذه النهاية سوف تبقى بعيدة ، بعيدة عني الى الابد .. استاذ كريم .. هل نمضي .. ارجو الا اكون قد اسأت اليكم .. ومع هذا فبودي ان القاكم مرة ثانية ، لدي ما ساعدتكم به .

وقالت آليس بجمود :

- لن نقبل وعاطا اخرين ، كفانا وعظ كريم .

وفهقت قليلا ثم تابعت :

- ولكن لماذا انت واثقة من اننا نعتساء يا صديقتي الى هذه الدرجة . اننا نمرح ، نمرح بكل اساليب المرح . لنا حياة واحدة لن نضيعها بالاكاذيب . الاخرى بك ان تحسدنا لا ان تترني لنا ..

وبينما كنا نهم بالمسير قالت حنان :

- لست ادري حقا من منا موضع الحسد او الرئاء .

وحين وصلنا الى الباب الخارجي ، كان هناك ميشيل وشابان اكران وراعه ، احدهما يحمل علبة متوسطة . وعندئذ تكسر لقل الصمت الكتيب في نفسي وفاجاني لساني :

- اهذا انت يا ميشيل .. انهم يلتقدونك في الداخل . كم سوف تقبض هذه الليلة لئلا لمرحهم .

ولم ار وجهه ، لم انتظر جوابه . فلقد هرولتنا نهبط الدرج حتى استقبلنا شارع قبيل الفجر .

في الطريق ، في سيارة الاجرة التي تنقلنا الى بيوتنا طال الهدوء بيننا . وفي رأس الشارع قبل ان نصل الى بيتها قالت شيئا :

- هل تعتقد استاذ كريم انهم يمرحون فعلا ، يصدقون انهم يمرحون .. ما هذه الهاوية !

- كلنا معرض للسقوط فيها ، اننا مضطرون ان نمشي على الحافة دائما .. ليس انتصارا ان نبقى هناك الى الابد .

- اتؤنبي انت ايضا يا استاذ كريم . كلنا لنا تعالينا اليس كذلك .

- نعم وكلنا له طريقته الخاصة في ان يهرب من الاعتراف .

- الاعتراف بأي شيء ؟

- اوه ، لا شيء ... اتسي هذه الليلة .

- كيف ، اتحسبني تافهة الى هذا الحد .

- كلا ، ليست المسألة تتعلق بالتفاهة او عدمها .. علينا ان نواجه

.. هذه هي المسألة حقا . ستسأليني ايضا ماذا نواجه ؟

- لا لن اسالك . هناك اشياء لا يمكن تحديدها مهما شعرنا بوطأتها

فوق صدورنا .

وقلت بصورة آلية :

- علينا ان نعيد النظر .

- عفوا ، ساسالك ثانية : نعيد النظر بأي شيء . انا لم افعل شيئا

بعد .

- اوه لا ضرورة لذلك . لقد فعلوا هم كل شيء بنا . وعلينا ان

نكتشف ذلك في اللحظة الحاسمة . علينا ان ندرك اننا على الحافة ، وان الهاوية لنا بالرصاد دائما .

ولكنها صممت ان تعيد انقاذها علي للمرة الاخيرة . انها تريد ان

تؤكده .. لمن ؟ .. ليس هناك الا نفسها التي بدأت تحس الرعب ، تدرك الخطر :

- لولا الطريق الاخر لكان لنا مصير واحد .

- حقا .. تصبحين على خير ..

- متى ساراك ؟

- عندما تنتهين من الريبورتاج سا ...

- لن اكتبه ؟

قالت هذا من ورائي البعيد .. اذ كنت اصعد الشارع ثانية لوحدني

مترجلا ، شارع قبيل الفجر .

مطاع صفدي

دمشق

صدر حديثا :

# أنا وسارتر والحياة ...

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة

سيمون دو بوفوار

ترجمة عايبة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دوبوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي أدت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دوبوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميميته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحبها ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و « اولغا » فان ما يشده الى سيمون دوبوفوار اعماق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهمه الفيرة .. صحيح انها تغار ، وتعبّر عن ذلك في صفحات رائعة ، ولكن السعادة التي خلقها لقاءها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مادامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة ..

منشورات دار الاداب

الثلث ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها